BASINDA FOTOĞRAFCILIK

Doç. Dr. SUAT GEZGİN



DER YAYINLARI

BASINDA FOTOĞRAFÇILIK

Doç.Dr.Suat GEZGİN
(İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Öğretim Üyesi)

DER YAYINLARI
İstanbul - 1994


DER YAYINEVİ
Sahaflar Çarşısı No.1
Beyazıt-İstanbul
Tel:(212) 527 01 65 Faks:(212) 513 55 75
P.K. 109 Beyazıt


Yöneten:
İbrahim DERBEDER


Yayın No: 154


Basıldığı Yer:
EREN Ofset
Litrosyolu 2.Matbaacılar Sitesi
ZA 26 Topkapı - İSTANBUL
Tel:(212) 613 19 16


Cilt:
AZİZKAN Mücellithanesi
Tel:(212) 519 44 10


ISBN 975-353-067-6

İÇİNDEKİLER

BİRİNCİ BÖLÜM
BASIN FOTOĞRAFÇILIĞININ TARİHÇESİ

İKİNCİ BÖLÜM
BASINDA FOTOĞRAF KULLANIMI

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
FOTOĞRAFÇILIK ÇEŞİTLERİ

GİRİŞ

Bu yapıt, sizlere gazetecilik konusunda temel bilgiler vermek (Dünya'da ve Türkiye'de gazetecilikte fotoğrafçılığın tarihçesi) ve bir gazetenin diğer kitle iletişim araçlarına göre ayırıcı özelliklerinden söz etmeyi amaçlamaktadır. Ayrıca, gazetecilikte fotoğrafçılığın yeri ve etkisi konusunu irdelerken, işlevsel fotoğrafçılığı, görüntünün dünyaya açılan bir pencere olduğunu göstererek anlatmaktır amacı. Böylece, yazı ve görüntüyle uğraşan kişiler arasında ortak bir dilin var olduğu ve bu ortak dilin daha iyi bir iletişim yaratarak, gazetelerin, günlük, haftalık olsun ya da aylık yayımlar olsun, görsel işitsel rakibi karşısında fotoğrafı en uygun biçimde kullanarak kendini savunabilmeyi sağlamak hedefi güttüğü ortaya çıkmaktadır.

Bu bağlamda, basın tarihi, dünyadaki toplumsal, teknik ve siyasal çalkantılarla birlikte insanlık evrimini gözlerimizin önüne sermesi açısından önem kazanmaktadır. Basın özgürlüğünün de, bu çerçevede, bütün ülkelerde kazanılması gereken ilk özgürlüklerden biri olduğunu yadsıyamayız.

Radyo ve Televizyon'un saltanatı insanları yazılı basına küçümseyerek bakmaya itebilir. Yazılı basının yanında, özellikle de günlük gazetenin yanında, radyo ve televizyonun modası geçmiş sayılamaz. Üstelik, gazeteciler çok az bir ödül karşılığında gazetelerini çıkarmak için uğraşmaktadırlar.

Yapıtımızda, yakın ya da uzak ülkelerden gelen haberler, derinlemesine görüşler, yorumlar ya da günlük haberler işte sözünü ettiğimiz bu amaçlarla incelenmektedir.

Radyo ve Televizyon tarafından verilen haberler kalıcı değildir. Bir başka deyişle, bir gazeteyi sabahtan akşama dek okumak olası iken, radyo ve televizyon haberlerini durdurmak, geriye çevirmek olası değildir. Gazetemizi, daha rahat bir ortamda okumak için saklayabiliriz. Dilersek okumaya son sayfadan "Spor sayfası"ndan başlayabiliriz. Böylece gazete, okur bizlere büyük bir özgürlük sunar. Gazeteler o denli zengin bir haber bütünü içerirler ki, radyodaki onbeş dakikalık haber bülteni, herhangi bir gazetenin yaklaşık yarım sayfasını temsil eder.

Hiç kuşkusuz, yazılı basın, getirdiği haber yorumlarıyla bizi çevreleyen dünyayı daha iyi algılamamıza, ve bu dünyaya daha iyi uyum sağlamamıza

yaramaktadır.

Tüm bunları düşünerek ve okumanın verdiği hazzın birincil dereceden önemine inanarak, bu yapıtı okurken zevk almanızı diliyorum. Ancak her şeyin ötesinde, yapıtın sonuna geldiğinizde gerçekte gazete okumaktan gazetelerin sunduğu armağanlardan çok daha fazla zevk aldığınızı birden bire farkedebilmeniz en büyük dileğimdir, ve de benim için en büyük armağan yerine geçecektir.

Girişimizin sonsözü de bu yapıtın hazırlanmasına ve basılmasına katkısı olan tüm dostlara şükran borcumun ifadesini taşıyacaktır.

Doç.Dr. SUAT GEZGİN
İstanbul, Aralık 1994

BİRİNCİ BÖLÜM

BASIN FOTOĞRAFÇILIĞININ TARİHÇESİ

DÜNYADA VE TÜRKİYE'DE BASIN FOTOĞRAFÇILIĞININ TARİHÇESİ

XV. Yüzyıldan itibaren Rönesans'ın, fotoğrafı, din dışı konulara yayma başarısı, fotoğraf sanatının tüm insanların erişebileceği bir alan olmasını sağlamıştır.

Rönesans ile birlikte, artık, resim ve portre sıradan insanların da günlük yaşamında yer alan bir öğeydi. Bu denli yaygınlaşan bir tecimsel metanın, kapitalizmin doruğa varmakta olduğu XIX. Yüzyılda, her bireye ulaşmanın yollarını araması kaçınılmazdı.

Avrupa'da XVIII. ve XIX. Yüzyıllardaki bir çok yeni buluşda olduğu gibi, değişik yerlerde değişik kişiler tarafından aynı sıralarda sürdürülen başarılı kimyasal çalışmalar, 1839'da resmin hassas cam ya da plak üzerine basılmasını sağladı. Daguerre'in buluşu ile durağan şeylerden devingen şeylerin fotoğraflarının çekilmesine başlandı. (1)

Foto muhabirliğinin büyük serüveni, terime günümüzde verdiğimiz anlamıyla, gazetecilik niteliğini taşıyan ilk fotoğrafın 14 Ekim 1843'te çekilmesiyle başlamıştır. Bu fotoğraf, hiçbir gazetede yayımlanmamış da olsa, ona bu niteliğin verilmiş olmasının nedeni ilk kez bir olayın fotoğrafının çekilmesine dayandığı içindir.

Bu bağlamda, İmparatorun temsilcisi, İmparatorluk Yüksek Komiseri Ky-İng ile bin yıllık bir barış antlaşması imzalayan Fransa Başkonsolosu M.Lyrène 'i görüntüleyen kişi Çin'de Whampoa hizmetinde çalışan Jules Itier adında bir Fransız gümrük memuruydu. Jules Itier, İngiliz bilim adamı Sir Nerschel 'in "fotoğrafçılık" adını verdiği ve o güne dek "héliographie" adıyla tanınan yeni tekniğinden çok etkilenmişti. Itier, törenin birçok fotoğrafını çekmişti, ancak dönemin gazeteleri yalnızca çizilmiş resimler yayımlamışlardı. Böylece Itier'nin fotoğrafları, ancak fotoğrafçılık tarihi kitaplarında yer almıştır.

1842 yılında, Alman fotoğrafçı Carl Stelzner, Hamburg kentini yerle bir eden korkunç yangının fotoğrafını çekmiştir. 1848 yılında, İngiliz William Kilburn, Kennington'daki Chartiste'ler toplantısının dikkate değer bir fotoğrafını çekmiştir. Ancak, poz için uzun zaman gerekmesi, fotoğrafçıları, kişileri hareket halindeyken görüntülemekten alı koymaktaydı. 1839 yılında, duyarkatların hassaslığı ve objektiflerin aydınlığı çok zayıftı. Bu nedenle, fotoğrafçının duyarkat hazırlığını gümüş bromür ile ya da bromürsüz yapmasına ve yararlanabileceği objektife göre, görüntü elde etmek beş ya da on dakikalık bir poz gerektirmekteydi (2).

1840 yılında, Macar Joseph Petzval, F3.6 açılışında, o güne dek kullanılan Chavalier'nin bulduğu objektifden 30 kez daha hızlı birleşik mercekli çift renksizleşmeli bir objektif bulmuştur. Böylece, Marc Antoine Gaudin, 10 Ekim 1841'de, Bilim Akademisi'ne, hareket halindeki insanlarıyla Pont Neuf'ün "anlık" bir fotoğrafını sunabilmiştir.

Gaudin, fotoğrafı, saniyenin 1/10 'de, levhayı önceden duyarlı kılarak, duyarlılığı hızlandıran bir yöntem sayesinde çekebildiğini söylemiştir. Daha sonraki yıllarda, teknik, baş döndürücü bir hızla ilerlemiştir. Ancak 1859-1860 yıllarından sonra, tecimsel makinelerle, canlı konuların iyi nitelikli fotoğrafları çekilebilmiştir. (3)

Basında yayınlanan ilk haber resimlerinden biri:Kraliçe arabasında giderken genç bir adam silah çekiyor. İlk Basın Fotoğrafları'na gelince, fotoğrafın basın dünyasına girişi 1850'li yıllara rastlar. Avrupa ve Amerika'da kazalar, olaylar görüntüleniyordu. Ancak, gerçek haber fotoğrafçılığı ya da basın fotoğrafçılığı 1855'de Roger Fenton ile başladı. 1856'da, İngiliz fotoğrafçı Roger Fenton ve asistanı Szathmary-Popp, Rus, Türk, İngiliz, Fransız askerlerinin katıldığı Kırım Savaşı'nı görüntülemek için Kırım'a gitmiştir. Kraliçe Victoria, Fenton'un İngiliz askerlerine eşlik etmesine, ancak ölüleri ve üniformaları kanla lekelenmiş askerleri görüntülememesi koşuluyla kabul etmiştir. Böylelikle, Fenton "idilik" savaş fotoğrafları çekmek zorunda kalmıştır. Kırım

THE ILLUSTRATED LONDON NEWS

(Basında yayınlanan ilk haber resimlerden biri 30 Mayıs 1842)

Savaşı'na ilişkin yüzlerce fotoğraf çekmiştir. Fenton'dan sonra James Robertson aynı konuda çalışmıştır. (4)

Fenton'un Kırım Savaşı'na ilişkin resimleri I Illustrad London News' de, tahta oymalardan yapılan gravürler biçiminde basılmıştır. Böylelikle, resimli gazete ve derginin ilk adımı atılmış olur. XIX. Yüzyılın sonunda bir Alman tarafından bulunan Litografi, bir başka deyişle Taş Basması yöntemi de resmin gazete ve dergilerde yer alması açısından yeni bir ufuk açtı. Ancak, asıl gelişme, çinko ya da madeni kalıpların kimyevi etkileme ile işlenmesi sonucu elde edilen klişelerin kullanılmasıydı. Bu yöntem son derece hızlıydı ve resimlerin gazetelerde günü gününe kullanılmasının yolunu açtı.



Roger Fenton'un 1855'de Kırım Savaşı'nda çektiği fotoğraflardan bir hemşire ve yaralı adam fotoğrafı.

Fotoğraf gravürü sona ermediğinden, resim yapan gravürcüler, Fenton'nun fotoğraflarını kopya edip, Illustrated London News'da yayımlamaktaydılar. İtalyan dergisi Il Fotografo, İngiliz örneğini izleyerek daha az durağan olan güncel fotoğraflar yayımlamıştır.

Fransız fotoğrafçı François Aubert, 1860 Meksika Savaşı sırasında önemli bir fotoğraf belgeseli hazırlamış, İmparator Maximilien'in infazını da görüntülemeyi başarmıştır. O dönemlerde, böylesi bir anlık fotoğraf çekimi, fotoğrafçıya ünvan ve gelir getirmekte, ancak yine de bu konulara ilgi duyan fotoğrafçıların adı pek duyulmamaktaydı (5). Bir çoğu, fotoğraflarını kitap ya da plaket biçiminde yayımlayabiliyordu. Çünkü kopya tekniği (gravürcülerce yapılan fotoğraf kopyaları) gazeteler için çok pahalı ve oldukça kullanışsızdı.

Amerikan İç Savaşı (1860-64) haber fotoğrafçılığına yeni bir canlılık getirdi. Amerikan fotoğrafçı Mathew Brady ve yardımcıları 1862- 1865 yılları arasındaki Bölünme Savaşı sırasında, bir bölümü Abraham Lincoln'ü öldürmeye çalışan suikastçilerin asılmalarını çok iyi bir biçimde gösteren 8 000 fotoğraf çekmiştir. Brady, 1860 yılında, başbakanlık seçimleri için Lincoln'ün fotoğrafını çekerek fotoğrafik portrenin basına girmesini sağlamıştır. Cumhuriyetçi Parti'nin kurucusu, aday Abraham Lincoln, MiddleWest'li çok yoksul bir

aileden gelmektedir. Onu "kabalık", "cahillik" ve "nasıl davranacağını bilmemekle" suçlayan politik rakipleri, batının endüstri zenginleri ve güneyin kölelik yanlısı kişilerdi. Bu suçlamaları yalanlamanın bir yolu bulunmalıydı. Lincoln'ün bir arkadaşı şu düşünceyi ortaya attı: "Seni Brady'nin görüntülemesi ve portrelerinin düşüncelerine uygun gazetelerde yayınlanması gerekli. Böylece okuyucular senin kibar, ince, eğitimli bir kişi olduğunu göreceklerdir." Düşünce uygulamaya konuldu ve sonuçta Lincoln anılarının başında şöyle demektedir: "Ben Brady'nin portreleri sayesinde Amerika'nın Başkanı oldum." (6) Bu arada, bir yandan da portre ve manzara fotoğrafçılığı gelişimler göstermekteydi.

Foto Muhabirliğinin Zorlukları

Fotoğrafçı O'Sullivan, 1863 yılında, Amerika'daki Sivil Savaşın dönüm noktası niteliğinde Yanke'lerin zaferini gösteren "Ölüm zamanı" adlı röportajıyla Gettsybourg Savaşını ölümsüzleştirmiştir. Fenton'a, Kraliçe tarafından benimsetilen biçim (stil) günümüzde çok uzaklarda kalmıştır. Artık foto muhabirleri, okuyucularını etkilemeyi amaçlamaktadırlar.

Buna karşın, çalışma koşulları fotoğrafçılar için pek de uygun değildi. Fenton ve Brady, ayaklarıyla 40 kilo ağırlığındaki 50 x 50 cm boyunda makinelerle çalışıyorlardı. Tüm bu ağırlığa karşın, foto muhabirleri, barış zamanında bile, giderek daha da tehlikeli serüvenlere atılıyorlardı. Örneğin, timsahların yaşamı üzerine bir röportaj gerçekleştirmek için İngiliz Herbert Pointin, 1880 yılında, Hindistan'da bu korkunç sürüngenlerin yüzlerce fotoğrafını çekmiştir. (7)

Bununla birlikte, gazeteciler, dönemin olayları ve sorunları karşısında aktif bir rol alırken, basın fotoğrafçıları, olabildiğince yansız, basit, görsel bağıntıları vermekle yetiniyorlardı. Foto muhabirliğine yeni bir anlayış getirebilmek için, iki iletişim aracının, yazı ve görüntünün aynı "verici"de birleşmesini beklemek gerekti uzun bir zaman.

Toplumbilimin Hizmetinde Fotoğraf

Toplumbilimin hizmetinde fotoğrafın kurucusu, yazılarına daima fotoğraflar ekleyen, fotoğrafçılık tutkunu, Danimarka kökenli Jacob Riis 'dir. Jacob Riis, çok önemli bir New York gazetesi olan Evening Sun 'da olaylar köşesini yönetmekteydi ve bu nedenle polis ve tüm sosyal örgütlerle her gün ilişki halindeydi. Riis, basın fotoğrafının savaşlarda önemli bir rol oynayabileceğini ve oynaması gerektiğini düşünen ilk kişidir. Genç bir göçmen iken, uzun yıllar yaşadığı Lower East Side'ın adı kötüye çıkmış mahallelerini iyi tanıdığından, zamanını yoksulluk ve kötülüğü ortaya koymaya adamıştır. Geceleri uyuklayan polisleri, aşağı tabaka insanlarını kendi mekanlarında, serserileri kaldıkları yerlerde, yeraltı dünyasını kendi içinde incelemiştir.(8)

En ünlü fotoğrafı "Malbury Street"tir. Bu fotoğraf, birbirlerine çok yakın olduklarından içeri ışık sızmayan bakımsız evleri yansıtmaktadır. Riis, görüntü almak için, olağanüstü bir düşünceyle, içine magnezyum tozu ve potasyum klorür koyduğu bir çeşit kızartma makinesinden yararlanmıştır. Barutu ateşe koymuştur: Bir patlama,bir şimşek ve fotoğraf çekilmiştir. Bu magnezyumlu ilk fotoğraf olarak fotoğrafçılık tarihine geçmiştir. Flaşın öncüsü olduğundan, fotoğrafçılık tarihinde önemli bir yeri vardır.(9)

Riis'in röportajları sayesinde, New York'lular, kentin merkezinde beş altı katlı, yangına karşı korunmasız, aydınlatması olmayan ve havalandırma olarak da yalnızca birkaç havalandırma penceresi bulunan ahşap evler var olduğunu öğrenmişlerdir. 2781 kişinin yaşadığı blokta tek bir duş bile bulunmamaktaydı. Bu yarım milyon yurttaş, bir odada altı, yedi, sekiz, on kişi birlikte yaşamaktaydılar.

Fotoğrafın etkileyeciyi gücü, yazınınkinden daha fazla olduğundan, Riis'in fotoğrafları, kamuoyunu oldukça etkilemiştir. O dönemde, polis şefi olan Théodore Roosevelt insanlık dışı gece barınaklarının ve Baxter Street çevresindeki tüm mahallelerin temizlenmesini emretmiştir.

Yüzyılın başında, genç bir toplumbilimci Lewis Hine, Riis'in izleyicisi olmuştur. Çok iyi bir pedagog olan Lewis Hine, New York'da, Ahlak ve Kültür Okulu'nda dersler veriyordu. Okul müdürü, Riis'e olan saygısını göstermek için kendisine bir fotoğraf makinesi armağan etmiştir. Makineyi kullanmayı çok çabuk öğrenen Hine, beş yıl sonra okulun resmi fotoğrafçısı olmuş ve basın, toplumsal sorunlar üzerine yaptığı çalışmalarını fotoğraflar eşliğinde yayımlamaya başlamıştır.(10)

1908 yılında Charities and the Commons dergisi, Hine'nın madencilerin yaşamı üzerine bir fotoğrafik inceleme yapmasını istemiştir. Bu çalışmanın başarısı, Hine'nın çalışmalarını daha sonraki yıllarda da sürdürmesini sağlamıştır. Hine'nın, Amerikan toprakları üzerinde çocukların çalışma koşullarını göz önüne sermesi, tüm ülkede bu konuya tepki gösterilmesini sağlamıştır. Böylece, çocukların korunmasıyla ilgili bir yasa, Meclis tarafından onaylanmıştır. Ayrıca. Amerikan halkının, New York'taki yahudi toplumunun ve Pensilvanya' daki Rus madencilerin sorunlarına karşı duyarlı kılmıştır.

New York'un en ünlü gökdelenlerinden Empire State yapısının inşaatı sırasında Hine, çalışmaların her gün fotoğrafını çekerek bu dev yapının doğuşunu görselleştirmiştir. New York'da olmadığı günlerde ise bir arkadaşı onun yerine bu görevi üstlenmişti.

Uzun bir dönem boyunca, fotoğrafçılar ve resim çiziciler arasında gerçek bir savaş sürmüştür. Fotogravür henüz mükemmele ulaşmadığından, gazete okuyucuları. çizilmiş resimleri yeğlemekteydiler. "Düzen Hizmetleri" bile. bir tören sırasında çizenleri yeğlemekte, foto muhabirlerine en kötü

yerleri vermekteydi. Resimli en büyük Fransız gazetesi L'Illustration, fotoğraflar yayımlamaya 1893 yılında başladı. Ancak, 1908 yılına dek, çizimlere fotoğraflardan daha çok yer ayırdı L'Illustration. 1912 yılından itibaren ise okuyucular her sayfada bir fotoğraf görmeye alıştılar.

Anglo-Sakson basında, fotoğraf daha hızlı yayılmıştır. İlk kez, 4 Mart 1880 tarihinde, New York Daily Graphic, birinci sayfasında (kapak sayfası) bir fotoğraf yayımlamıştır.(11)

Geçmişin Görüntülerini Kurtarmak

XIX. yüzyılın son on yılı, büyük teknik ilerlemeler ve toplum yaşamında köklü değişiklikler dönemi olmuştur. Foto muhabirliği, bu gelişimi okuyucunun ilgisini kendi çevresi dışına çekerek izlemiştir. Bu açıdan denilebilir ki, Londra, dünya ticaret merkeziydi; Paris, sanat ve moda merkezi. Almanya ise, teknik ilerlemelerle Kapitalizmin yeni bir toplumsal görünüm yaratmasına yol açmıştı. Kentler büyümekte, kasabalar boşalmaktaydı. Geçmişin görüntülerini kurtarmak, giysileri, gelenekleri, sokak şenliklerini, kaybolmakta olan tüm günlük yaşam biçimlerini görüntülemek gerekiyordu.(12)

Profesyonel fotoğrafçı olmamalarına karşın. iki kişi yaşamlarını bu çalışmaya adamışlar ve çektikleri fotoğrafları gazetelere vererek gerçek bir kültürel görevi yerine getirmişlerdir. Bunlardan biri, Victoria döneminde çektiği 25 000 fotoğraf ile Macar fotoğraf tarihçisi Gabriel Szilayi tarafından "İngiliz toplumunun göstergesel bir piramidi" olarak nitelendirilen, varsıl İngiliz iş adamı Benjamin Stone'dur. Diğeri. Napoléon'nun uzaktan akrabası, İtalyan aristokrat Guisseppe Primoli 'dir. Primoli, ülkesindeki tüm olaylarını görüntülemiştir: Kral Victor-Emmanuel'in düğünü, ressam Edgar Degas bir genel W.C.'den çıkarken, sanatçı Regane, Milano sokaklarındaki kutlamalar, Napoli serserilerinin yaşamı... Primoli'nin 1881 - 1911 yılları arasında 30 000'den fazla fotoğraf çektiği düşünülmektedir.(13)

Daha önceleri tayfa olan, Jean Eugène Atget 'nin yapıtı, Paris sokaklarının gerçek bir dökümünü veren paha biçilmez bir tarihi değerdir. Yaşamı boyunca fotoğraflarını pazarlayamaması kaderin bir oyunudur. Jean Eugène Atget. 1927 yılında öldüğünde, Amerikalı hayranı gazeteci fotoğrafçı Beatrice Abbott, onun arşivlerini kurtarmıştır.(14)

"Korkunun Bayağılaştırılması" ve "Tabuların Ölümü" genel konularını kişiselleştirerek ele alma eğilimi. foto muhabirinin sık sık başvurduğu bir yoldur. Bir bölgenin çiftçilerinin sorunlarını görmek için, foto muhabiri tüm bölgeyi gezmeyip. bir çiftçiyi ele almakta, onu,çiftliğinde. tarlalarında ve kasabasında fotoğraflar çekmektedir. Bir örnekten yola çıkarak genelleştirme yapmaktadır. Çünkü. okuyucu. psikolojik olarak. tanımadığı bir kalabalığın karşısında olmaktansa, ismi. yüzü. ailesi belli bir kişinin yerine kendini koyarak daha kolay konuya uyum sağlayabilir.

Ne yazık ki güncel olayları içeren fotoğrafların büyük bir çoğunluğunun dramatik hatta trajik bir yönü vardır. Dikkatli bir foto muhabirinin neşeli bir anı görüntülemesinin, okuyucuların büyük ilgisini çekmesinin nedeni de bu olsa gerek. Çok önemli bir olguyu da burada belirtmeli: İnsanlar uzun zamandır "korkunun bayağılaştırılması" denilen olayı yaşıyorlar. Bu da, okurun büyük ölçüde duyarlılığını kaybetmesine yol açmaktadır.

Bu çerçevede, tabuların sonu da aynı derecede çarpıcıdır. Foto muhabiri, bir zamanlar, toplumsal uzlaşım sınırları dışında benimsenen konuları ele almakla kalmamakta, aynı zamanda insan yaşamının en gizli gerçeklerini bile gözler önüne sermekteydi. Buna koşut olarak, foto muhabirlerinin Devlet'te konumları ne olursa olsun, kişilere karşı olan saygısızlığı artmıştır. Protokole uygun olmayan bir fotoğraf bile, meslek ahlakına aykırı olmadığından yayımlanabilmektedir.

XVII. ve XVIII. Yüzyılların bol yazılı seyahatnamelerinin yerini XIX. Yüzyılda bol resimli seyahatnameler almaya başladı. Çeşitli ulusların yaşam ve giyim biçimlerini de yansıtan bu tür kitaplar için fotoğrafçıların en çok ilgi duydukları ülkelerden biri Osmanlı Toprakları'ydı.

Fotoğrafın tecimsel kullanımında rol oynayan bir başka alan da çıplak insan resimleriydi. Heykel ve tabloda gösterimi çok daha güç ve pahalı olan bu alan, fotoğrafla hem ucuz hem de daha kolaydı. Böylece, fotoğrafın her tabaka halk arasında yaygınlaşmasında, küçümsenmeyecek bir rol oynadı söz konusu ucuzluk ve kolaylık.

Osmanlı Toprakları'nda, Avrupa düşünce ve bilimine aşırı bir biçimde sakınarak yaklaşma alışkanlığını yıkan Sultan II.Mahmut (1807-39) olmuştur. İstanbul gazeteleri sütunlarında zaman zaman fotoğrafçılıkla ilgili haberlere yer veriyorlardı. Kırım Savaşı İstanbul'a çok daha fazla yabancının gelmesine yol açarak fotoğrafçılığın yaygınlaşmasını sağladı ve 1870'li yıllarda tecimsel fotoğraf stüdyoculuğu tam anlamıyla bir uğraş olarak belirdi.

Türkiye, daha doğrusu İstanbul, yalnız fotoğrafçılık sanatına değil, Avrupa'nın çeşitli ülkelerinden gönderilen basılmış resim ve fotoğrafın akınına da aynı zamanda açıldı.

İstanbul'da ilk fotoğraf stüdyosunun kurulması yolundaki girişimler 1856 yılında gerçekleştirilmiştir. Rabach adlı bir Alman kimyacı, fotoğraf stüdyosu açmak amacıyla İstanbul'a gelmiştir. Rabach'ın çalışmalarına Kevork ve Wichen adlı iki Ermeni kardeş asistan olarak yardım etmişlerdir. Rabach Almanya'ya dönünce, bu iki kardeş fotoğraf stüdyosunu geliştirerek, fotoğrafın, İstanbul yaşamının bir parçası olmasını sağlamışlardır.

Ancak, ilk fotoğraf stüdyosu, Abdullah Biraderler adını alan sözünü ettiğimiz iki Ermeni kardeşden önce, Belvü'de M.Compa tarafından açılmış an-

cak, Abdullah Biraderler'inki kadar etkin olamamıştır.

1890'lardan sonra, İstanbul başta olmak üzere, diğer kentlerde de fotoğraf stüdyoları açılmıştır. Bu dönemin en ünlü fotoğrafçısı Andriyomenos 'tur.

Söz konusu dönemde, eski fotoğraf stüdyolarındaki teknik olanaklar yalnızca portre fotoğrafı çekmek için yeterliydi. Flaş bulunmadığı için fotoğraflar doğal olarak ışık ve aydınlık camlarda çekiliyor, bu iş için perdeli işlikler kullanılıyordu.

Bu dönemde, ülkemize Avrupa'dan gelen kimi "uygunsuz" resimler de yasaklanmıştı. Amacı olumsuz da olsa bu girişimlerin fotoğraf ve resmin tecimselleşmesinde bir alan daha açtığı anlaşılmıştır.

Osmanlı toplum yapısının tecimselleşmeye getirdiği bir diğer alan da kadın fotoğraf ustalarının kendilerini göstermeleridir. Bunun da nedeni, erkeklerin "namahrem" resimler çekemediklerinden bu işle kadın fotoğrafçıların uğraşıyor olmasında yatmaktaydı.

Osmanlı toplumu, fotoğraf sanatı konusunda Avrupa'daki yenilikleri yakından izlemiştir. Ancak, Osmanlı toplumunu oluşturan uluslar arasında, fotoğraf konusuna yaklaşımda geleneklerin getirdiği bir farklılık bulunuyordu. Resim geleneği üstün Hıristiyanlar olaya daha çabuk uyum sağlarken bu alışkanlığı bulunmayan Müslümanlarda söz konusu uyum daha yavaş gelişti.

Osmanlı'da çağdaşlaşma hareketine büyük ivme getiren III. Selim, XVIII. Yüzyılın sonlarında Saray'daki Sultan portrelerinden Avrupa'da kopyeler yaptırıp bastırmıştı. Tahttan indirilince, çalışmaları yarıda kaldı. Nizam-i Cedit'-in öncüleri resmi doğal karşılıyorlardı. Ancak müslüman halk arasında kökleşmiş önyargı sürüyordu.

Tanzimat dönemi sultanlarından Abdülmecit, Abdülaziz ve Abdülhamit, fotoğraf olayı tartışmasında fotoğraf yanlısı olmuşlar, fotoğrafa destek veren tutumlarıyla fotoğrafın benimsenmesini kolaylaştırmışlardır. Yıldız koleksiyonunun otuz beş bin fotoğraftan oluşması Abdülhamit'in fotoğrafa olan ilgisinin ne denli büyük olduğunu kanıtlar niteliktedir.

Fotoğrafçılığın yerleşmesinde rol oynayan ikinci grup ise, askeri mühendislerdir. "Kamera obskür" uygulaması Mühandishane-i Berri-i Hümayun'-da XVIII. yüzyıl sonlarından itibaren biliniyordu. Ayrıca buradan mezun olanların dini tabulardan etkilenmemeleri de doğaldı.

Basın fotoğrafçılığı için gerekli ortamın ilk koşulu olan eğitim görmüş. fotoğrafı bilen kadrolar, 1870'li yıllarda oluşmuş oluyordu. İkinci öğe, resimlerin gazete ve dergi kağıdına basılmasını sağlayacak aracın, daha sonraki

adıyla klişenin yapılmasıdır. Bu açıdan, Osmanlı toplumu, Avrupa'nın geçtiği yollardan geçmiştir. İbrahim Müteferrika Basımevi ilk kitaplarını basmaya başladığı andan itibaren şimşir oyma kalıp kullanılmasına da geçilmiştir.

RESİMLİ GAZETECİLİĞİN BAŞLANGICI

Resimli yayınların ilki 1863 yılında Şubat-Nisan ayları arasında üç sayı çıkan Mir'at (Ayna)'dır. Yayımcısı Refik olan bu dergi, Tercümanı Ahval basımevinde basılıyordu. Ancak, bu dergi, resimli dergi sisteminin yaygınlaşmasını sağlayacak bir nitelik taşımamıştır.(15)

Bu başarısız denemeden dört yıl sonra, 1867 yılında, resimli olarak haftalık Ayine-i Vatan yayımlanmıştır. Bu dergi Ruznamei Ayine-i, Vatan, İstanbul gibi değişik isimlerle 1869 yılına dek yayımlanmış ve daha çok ünlülerin portrelerine yer vermiştir. Ancak. bu derginin de köklü bir basın organı olduğunu söylemek olası değildir. Bununla birlikte, derginin birinci sayfasını süsleyen şimşirden oyulmuş kalıplarla basılmış İstanbul manzaraları kuşkusuz o dönem için bir yenilikti. Ancak, derginin önemli sanatsal nitelikleri bulunduğunu söylemek güçtür.(16)

Ayine-i Vatan'ın temelinde bir düşünce bulunmadığı için etkisi de fazla olmamıştır. Mehmet Arif bir yıl süren denemelerden sonra resimli yayımlarına ara vermiştir. Bir yandan teknik olanakların tam gelişmiş olmaması, diğer yandan Mehmet Arif'in gazetecilik yöntemlerindeki eksiklikleri bu alanın gelişmesine ortam yaratamamıştır.

Bu bağlamda, basın tarihçilerimiz arasında, Türkiye'de resimli basının başlangıcı olarak Musavver Medeniyet'i gösterenler çoktur.

10 Ekim 1874'de ilk sayısı çıkan bu haftalık Derginin sahibi yine Mehmet Arif'di. Kimi zaman ismi değişen bu derginin yayın yaşamı üç dört yıl sürmüştür. Musavver Medeniyet, Ayine-i Vatan 'dan daha nitelikliydi. O dönemin gözlemcileri, bu derginin güncel olayları izleyerek resimlendirme çabasında başarılı olduğunu ileri sürmüşlerdir.(17)

Bu açıdan, Musavver Medeniyet güncel konuları, resimle sunmaya başlamış ilk dergidir. Hakkâk dükkanlarında kalmış eski kalıpları diğer resimli dergilerin yaptığı gibi kullanma yoluna gitmemiştir. O dönemde, İstanbul'da eski kalıpları altlarına rastgele yazılar koyarak kullanan gazeteler vardır. Resim kalıbı hakketirmek için mühür kazıcıları bile kullanılmıştır. Avrupa'da kullanılıp eskimiş kalıpları toptan getirtip, bunları gazete ve dergilere satanlar bile olmuştur. Bununla ilgili açıklama yapmak gerektiğinde de, en son duruma göre, bir yazı uydurulması yoluna gidilmiştir.(18)

Musavver Medeniyet'in resimli basın tarihimizdeki önemli yerine karşılık, sahibi Mehmet Arif'in hilelerine,ve dolandırıcılıklarına araç olmaktan kurtu-

lamadığı da bir gerçektir.

1880'li yılların başlarında iki başarısız denemeden sonra (Musavver Meşahiri Alem ve Musavver Türkistan) arka arkaya iki başarılı girişim görülür. Bunlardan ilki Ali Fuad 'ın sahibi bulunduğu, müdürlüğünü Ohannes Ferid 'in yaptığı Musavver Cihan'dır. Musavver Cihan, iki yıllık bir sürede ciddi yayımları ile saygın bir yere ulaşmıştır. Ciddi ve bilimsel nitelikli olan bu basımının yaşayamaması halkın ilgisizliğine bağlanmışsa da, kanımızca, bunda kitleyi çekecek ve ilgi uyandıracak içerikten yoksun olması en büyük rolü oynamıştır. Ayrıca, güncellikten uzak kalması ve yerli konularla fazla ilgilenmemesini de bu duruma neden gösterebiliriz.(19)

Asıl ilgi yaratmış resimli basım Mirat'ı Alem olmuştur. Basın tarihine getirdiği yenilik güncel ve kaliteli resim yayımlamak olmuştur. Ancak resimle birlikte ayrıntılı bilgi verememiştir.(20)

1881'de Matbaa-i Ebüzziya dönemin ilk batı tarzlı basımevidir. Ebüzziya Tevfik 'in bol resimli yayımları çok uzun bir süre ön plana çıkmıştır. Burada ilk renkli kitap kabı basmak, ilk renkli çerçeve basmak gerçekleştirildiği gibi Reb-i Marifet dergisinin sekizinci sayısında yer alan bir metinde üç renk kullanılmıştır. Yine ilk kez Çinkografi burada uygulanmış ve tipo resim basımı denenmiştir. Ebüzziya'nın yayımlarındaki yerli konular genellikle portrelerden oluşmuştur. Yabancı konular, klişeleri Avrupa'dan getirildiği için bina ya da olay resimlerini de içermiştir.(21)

SERVET-İ FÜNUN'LA GELİŞEN BASIN FOTOĞRAFÇILIĞI

Abdülhamit döneminde, gazete ve dergilerde resim kullanma özel bir izne bağlıydı. İstenilen resmi kullanma yetkisi yoktu. Resmin gazetede kullanılmasından önce çekilmesi izne bağlıydı. Abdülhamit, bir yandan fotoğrafçılığı desteklerken ve kişisel olarak bu sanatla ilgilenirken, diğer yandan da kimi kısıtlamalar getiriyordu.(22)

Servet-i Fünun 'un başarısı rejim dışında üç unsuru -iyi fotoğraf, iyi kağıt, iyi klişe- bir araya getirmeyi sağlamış olmasında yatar.(23)

Servet-i Fünun'un ilk sayılarında Avrupa alıntıları ağırlıklıydı. Üçüncü sayıda, Ahmet Vefik Paşa 'nın resmi bulunmaktaydı. Dokuzuncu sayıda, Ahmed İhsan 'ın Avrupa gezilerine yer veriliyor, ondokuzuncu sayıda Avrupa Mektupları, yirmiyedinci sayıda ise "İhtarı Mühim" notları yer alıyordu.(24)

Servet-i Fünun nitelikli olabilme uğrunda, klişeleri Viyana'da yaptırma yoluna gitmiştir. Ve Türkiye'deki diğer dergilerden daha başarılı olmuştur. "Uluslararası Basımcılık Dergisi"ne katılan Servet-i Fünun'a bir Katılma Belgesi ve madalya verilmiştir. Servet-i Fünun'a ilgi gösteren Abdülhamit resimlerin kalite ve türünü arttırmak için para yardımı yapmıştır. Böylece, Servet-i Fünun içeriğini dört sayfa arttırabilmiş, resim sayısını yükseltmiş ve kaliteli kağıt kullanmıştır. Okuyucu sayısını düşürmemek için fiyatını değiştirmemiştir.(25)

Tüm klişeleri Avrupa'dan getiren Servet-i Fünun, daha sonra bu bağımlılıktan kurtulma yollarını aramıştır. Servet-i Fünun'un birinci yılında 276 resim kullanılmıştır. Bunun 4/5'i Avrupa'dan , 1/5'i yerlidir. Avrupa kökenli resimlerde Fransa, A.B.D., Avusturalya, İtalya ağırlıklı resimlerle kadın ve çocuk ile hayvan resimleri yer almaktadır. Ancak ne yazık ki, resimlerde güncellik yakalanamamıştır.

Derginin ikinci yılında, yerli resimlerde artış ve konularda güncelleşme görülür. Dördüncü yılında, basın fotoğrafı alanında büyük aşama kaydedilmiştir. Amatör fotoğrafçıların fotoğrafları yayımlanmış, amatör fotoğrafçılar foto muhabirliğine özendirilmiştir.(26) Fotoğrafçılık alanında okur bol bol bilgilendirilmiş, dünya fotoğraf sergileri, renkli fotoğraf üzerine kitaplar ve fotoğraf yarışmalarına yer verilmiştir.

İki yüz altmış beşinci sayısında dergi, Türkiye'deki ilk fotoğraf yarışmasını duyurmuştur okurlarına. 8x8'den 13x18 cesametine kadar her türlü enstantane fotoğraf katılabilecektir bu yarışmaya. Bu arada, L'Illustration dergisinde Türk fotoğrafları yayımlanmış, Türkiye'ye ilişkin fotoğraflar böylece yabancı ülkelerce de benimsenmeye başlamıştır.

Servet-i Fünun'un bu başarısı diğer dergilere örnek olmuştur. Bu dergilerden biri de Musavver Malumat 'tır. Bu dergide Avrupa konulu resimden çok, yerli resimlere ağırlık verilmiştir. Oldukça nitelikli olan bu dergi, sahibi Mehmet Tahir'in dolandırıcılıktan tutuklanması ile (1895-1903) kapanmıştır. Aynı kişi (1899-1903) Musavver Fen ve Edep adlı başka bir dergi çıkarmışsa da başarılı olamamıştır.

Kısaca, Servet-i Fünun'un üstünlüğü resim konusunda durmadan yenilik arayışı içinde olmasından gelir.(27)

Resimde tam özgürlük: II.Meşrutiyet

Bu dönemde Abdülhamit'in resimleri yayımlarda bolca yer almıştır. Resim yayımında, gazete ve dergilerin siyasi tercihlerine göre seçim yapmaya başladıkları görülmüştür. Bu dönemde fotoğrafçılığa Saray'dan destekle birlikte sansür de daha önceki dönemlerdeki gibi süregelmiştir.(28)

Fotoğrafçılıkta ilk gerçek atılım resimli dergilerden gelmiştir. Bu resimli dergileri şöyle sıralayabiliriz:

Musavver Akl (1908, üç sayı) İstanbul

Musavver Çöl (1916, beş sayı) Kudüs

Musavver Devri Cedit (1909, on sayı) İstanbul

Musavver Edep (1909, altı sayı) İstanbul

Musavver Emel (1909, beş sayı) İstanbul

Musavver Erganun (1911) İstanbul

Musavver Hale (1909, üç sayı) İstanbul

Musavver Hukuk-i Etgal (1913, üç sayı) İstanbul

Musavver Hüsn ve Şiir (1910, on sayı)

Musavver İslam Salon Mecmuası (1911, beş sayı) İstanbul

Musavver Kadın (1911, yirmi sayı) İstanbul

Musavver Küçük Osmanlı (1909, bir sayı) İstanbul

Musavver Makasin (1913. yirmi dört sayı) İstanbul

Musavver Mecmua (1909) İstanbul

Musavver Medrese (1910) İstanbul

Musavver Meşker (1908, üç sayı) İstanbul

Musavver Mevsim (1908, üç sayı) İstanbul

Musavver Muhit (1908-09, elli iki sayı) İstanbul

Musavver Nay (1912, yedi sayı) İstanbul

Musavver Nevzadı Vatan (1908, bir sayı) İstanbul

Musavver Seyf ve Kalem (1908, yirmi beş sayı) İstanbul

Musavver Seyyar (1910, bir sayı) İstanbul

Musavver Şahika (1910) İstanbul

Musavver Şebab (1909) İstanbul

Musavver Uhuvveti Osmaiye Mecmuası (1912) İstanbul

Resimli Çiftçi (1909) İstanbul

Resimli Eczacı Gazetesi (1913) İstanbul

Resimli İstanbul (1909, yirmi beş sayı) İstanbul

Resimli Mektebi Alemi (1913, on dört sayı) İstanbul

Resimli Roman Mecmuası (1909, altı sayı) İstanbul

Meşrutiyet'in bir yararı da, Türkleri, basın fotoğrafçılığı alanına girmeyi özendirmiş olmasıdır. Bu dönemde, gazeteler pek uzun ömürlü olamamıştır. Bunun nedeni, resim basabilmek için iyi kağıt bulamamalarıdır. Çünkü gerekli olan kağıt türü oldukça pahalıdır.(29)

24 Temmuz 1908'den itibaren çıkan gazetelerde güncel resmin başlaması zaman almıştır. Tasviri Efkar resim konusuna ciddiyetle ancak Velid Ebüzziya'nın 1911'de Paris'ten gelmesi ile eğilmiştir. Ve giderek resim habere kardeş olarak kullanılmaya başlanmıştır. Bu arada, fotoğraf Millî Hareket'te de kullanılmıştır. Örneğin, Mebusan Meclisi'nin dağıtılmasının resimleri basında yer almıştır.(30)

CUMHURİYET DÖNEMİNDE FOTOĞRAF

Osmanlılıktan Cumhuriyet'e geçişle birlikte fotoğrafçılık daha bilinçli olarak ele alınmıştır. Fotoğrafçılık, Türkiye Cumhuriyeti'nin yeni dünya görüşüne göre düzenlenmiştir. Bu dönemde, çağdaş dünya, fotoğraf sanatını görsel bir iletişim aracı biçiminde kullanmakta ve artistik birikimleri değerlendirmektedir.

Bu arada, 1930'lu yıllarda halkevlerinin, fotoğrafçılığın yaygınlaşmasında etkili olduğunu yadsıyamamalıyız.

Sözünü ettiğimiz dönemde, fotoğraf, yurt güzelliklerini geniş kitlelere yayarak, kitleleri bilinçlendirme görevini üstlendi. Devlet ileri gelenlerinin fotoğrafları gazetede yer almaya başladı.(31)

1937 yılında ilk fotoğraf dersleri, Gazi Orta Öğretim Okulu ve Gazi Eğitim'in ders izlencelerinde yer aldı. İlk fotoğraf sergisi 1929'da İzmir'de açıldı. İlk fotoğraf yarışması Sabah dergisi tarafından düzenlendi. "Ankara Fotoğrafçılar Cemiyeti, 1929", "İzmir Fotoğrafçılar Derneği, 1945", "Fotoğrafçılar Küçük Sanat Kooperatifi, 1946" gibi yarışmalar yine bu dönemde gerçekleştirildi. Konuyla ilintili olarak, ünlü fotoğrafçılarımız arasında Cemal Işıksal, Kemal Baysal, Şinasi Barutçu, İhsan Erkılıç, Sami Güner, Selahettin Giz ve Namık Görgüç 'ü sayabiliriz. Sanatsal fotoğrafın öncüsü ise Beka Gelenbevi 'dir.(32)

1950'lere doğru, Türkiye'de, manzara fotoğrafçılığı gelişmiştir. Manzara fotoğrafçılığını yabancı kökenli sanatçı Othman Preshy başlatmıştır. Böylece doğa güzellikleri fotoğrafa yansıtılmıştır.

Sanatsal etkinliklerin yoğunluk kazanması ve Türk fotoğrafçılığının gerçek kimliğine kavuşması, dışa açılması 1960 yılından sonraya rastlar. Bu dönemde çağdaş fotoğraf sanatı iyice belirginleşmiştir. Ara Gürel bir ekol yaratmış ve fotoğraf sanatında özü ve biçimi vurgulamıştır.

1960'lı yıllardan sonra teknik ve görüntü açısından belli bir gruplaşma gözlemlenir. Görüntü uzmanlığı ile yolculuk ve turizm, spor ve tanıtım fotoğrafçılığı birbirinden ayrılmıştır.

1970'lerde ise, amatör ve profesyonel düzeydeki fotoğraf sanatçılarının sayısındaki artış ile birlikte fotoğrafın özgün bir sanat dalı olarak yeni basın organlarına kavuştuğu görülür. Sergiler çoğalmış ve örgütlenme etkinliklerine

gidilmiştir. FOTOS, İFSAK, AFSAD dernekleri kurulmuştur. Bu dönemde sanata ve ekine yansıyan toplumsal bilinç, sonuç olarak, fotoğraf sanatını da etkilemiştir. (33)

Sonuçta, foto muhabirliği ile diğer görsel kitle iletişim araçlarının gelişmesi arasında bir koşutluktan söz etmek olası mıdır? Elbette bilgilerin görselleştirilmesi tekniği gelişecektir, ancak inanıyoruz ki, albenisi yüksek iletişim aracı olarak görüntü, önemini hem dünyada hem ülkemizde önüne geçilmez bir biçimde sürdürecektir.

BASIN FOTOĞRAFÇILIĞININ TARİHÇESİ

Yararlanılan Kaynaklar

(1) BORGE Jacques, VIASNOFF Nicolas, Histoire de la Photo de Reportage, Edition Fernand Nathan, Paris, 1982, ss.10-12.

(2) BORGE J., VIASNOFF N., a.g.y., ss.13-15.

(3) BORGE J., VIASNOFF N., a.g.y., s.16.

(4) BORGE J., VIASNOFF N., a.g.y., s.20.

(5) BORGE J., VIASNOFF N., a.g.y., s.20.

(6) BORGE J., VIASNOFF N., a.g.y., s.20.

(7) BORGE Jacques, VIASNOFF Nicolas, L'Aristocratie du Reportage Photographique, Editions Ballaud, Paris, 1974, s.28.

(8) BORGE J., VIASNOFF N., a.g.y., s.29.

(9) BORGE J., VIASNOFF N., a.g.y., s.29.

(10) BORGE J., VIASNOFF N., a.g.y., s.33.

(11) BORGE J., VIASNOFF N., a.g.y., s.34.

(12) BORGE J., VIASNOFF N., a.g.y., s.36.

(13) BORGE J., VIASNOFF N., a.g.y., s.38.

(14) KOLOĞLU Orhan, Basınımızda Resim ve Fotoğrafın Başlaması, Engin Yayınları, İstanbul, 1992, s.18.

(15) KOLOĞLU O., a.g.y., s.19.

(16) KOLOĞLU O., a.g.y., s.22.

(17) KOLOĞLU O., a.g.y., s.22.

(18) KOLOĞLU O., a.g.y., s.22.

(19) KOLOĞLU O., a.g.y., s.28.

(20) KOLOĞLU O., a.g.y., s.28.

(21) KOLOĞLU O., a.g.y., s.28.

(22) KOLOĞLU O., a.g.y., ss.33-34.

(23) KOLOĞLU O., a.g.y., ss.33-34.

(24) KOLOĞLU O., a.g.y., ss.46-47.

(25) KOLOĞLU O., a.g.y., ss.46-47.

(26) KOLOĞLU O., a.g.y., ss.46-47.

(27) KOLOĞLU O., a.g.y., ss.46-47.

(28) KOLOĞLU O., a.g.y., ss.49-51.

(29) KOLOĞLU O., a.g.y., ss.52-53.

(30) KOLOĞLU O., a.g.y., s.54.

(31) ÖZSEZGİN Kaya, Türk Fotoğraf Sanatı (Dünü Bugünü) 1978. Türk Fotoğraf Yıllığı, Reyno Basımevi, 1978, s.22.

(32) ÖZSEZGİN K., a.g.y., s.24.

(33) ÖZSEZGİN K., a.g.y., ss.32-34.

İKİNCİ BÖLÜM

BASINDA FOTOĞRAF KULLANIMI

GAZETELERDE KONULARINA GÖRE FOTOĞRAF DAĞILIMI

Belge seçimi:

Belli bir konuyu aktaran yazı, okurlara yeterince bilgi verebilir mi? Yoksa yazıyı daha anlaşılır kılmak için fotoğraflarla mı bütünleştirmeli? Gazete yazı işleri sorumluları hergün bu ikilemle karşı karşıya kalırlar. Bir de buna görselleştirilemeyen ve görselleştirilmesi gereken konular eklendi mi, ikilem içinden neredeyse çıkılamayacak bir durum alır. Çünkü bir yazının yalnızca aktardığı konuyla ilgili kesin bilgi vermesi beklenemez.

İşte görselleştirilemeyen ya da görselleştirilmeyen ve görselleştirilmesi gereken konuların oluşturduğu bu iki uç noktanın her birinin kendine özgü kararlar almasını zorunlu kılan ara noktalar, ara durumlar da bulunmaktadır. Ne yazık, çoğu zaman ya bilginin temelini ortaya koyabilecek fotoğraflar yayımlanmaz ya da gereksiz yere, bilgi değeri olmayan fotoğraflar yayımlanır gazetelerde. Bu üzücü uygulama metinlerden daha çok fotoğraflar için geçerliliğini korumaktadır. Günümüzde bile bu böyledir.

Bu bağlamda, bir iletişim aracı olarak nitelendirilen fotoğrafın, yazı gibi, ciddiyetle, ilgiyle ele alınması beklenir. Yazı işleri sorumluları ne denli görsel ve dilsel ekine erişmişlerse, söz konusu ciddiyet ve ilgi o denli kendini hissettirir.

Görsellik oranı:

Yalnızca metin mi yoksa metin ve fotoğraf mı? Foto muhabirlerinin sık sık karar vermelerini gerektiren bir durumdur bu. Ölçüt, bizce, geçilecek haber konusunun görsellik oranı olmalıdır. Herşeyden önce, çift anlam taşıyan görsellik oranı, konuyu fotoğrafla yayımlamanın gerekliliğini tam olarak ölçmeye yarar. Bu oran 1 ila 100 arasında değişmektedir. Örneğin, bir gazete Türkiye Büyük Millet Meclisi'nin 1 Eylül 1994'de toplanacağını bildirirse, haberin oranı sıfırdır. Çünkü günler sonra gerçekleşecek bir olayı önceden görüntülemek olası değildir.

Herkesin belki hergün önünden geçtiği ya da gezdiği, en azından fotoğraflarını birçok kez gazetelerde gördüğü Dolmabahçe Sarayı'nı görüntülemek gazete okurlarına bilgi düzeyinde fazla birşey kazandırmaz. Bundan başka, piyasaya yeni modeliyle sürülen bir arabayı çok ayrıntılı bir biçimde de olsa betimleyen bir resim, okura arabanın özellikleri konusunda kesin bilgi verecek yetkinlikte olmayabilir.

Görsellik oranı belgesel nitelikli fotoğraflara uygulandığı kadar, metin--habere birşeyler katması koşuluyla, anlatısal fotoğraflara da uygulanabilir. Örneğin, ciddi bir güvensizlik sorununun yaşandığı bir kenti ele alan metni, o kentin çok güzel bir fotoğrafıyla birlikte yayımlamak yanlış olur. Çünkü, söz konusu fotoğraf, her türlü bilgilendirici işlevden yoksundur. Böylece, fotoğraf kural dışı medyaya dönüşür birden.

Buna karşın, kimi ayrıksı durumlarda, haber konusunun görsellik oranı sıfır olsa bile, fotoğraf yayımlanabilir özellik sunabilir. Bir başka deyişle, birkaç satırla geçiştirilen, belki farkedilmeyecek denli önemsiz ve kısa bir habere, yoğun bir okuyucu kitlesinin dikkatini çekmek amacıyla, yazı işleri, fotoğrafı yayımlayabilir. Galata köprüsünün trafiğe kapatıldığını duyurmak için, gazete okuyucularının bir çoğunun sürücü olduğunu düşünerek köprünün fotoğrafını basabilir yazı işleri. Böylece, konuyla ilgili kişiler gazeteye göz gezdirirken fotoğraf aracılığıyla uyarılabilirler. İşte bu tür fotoğraflar "çekici fotoğraf" olarak adlandırılır.

Fotoğrafın sunduğu üstünlükler:

Gazetelerde üç tür fotoğraf kullanılır: Haber fotoğrafı, Renklendirici fotoğraf, Kavramsal fotoğraf.

1) Haber fotoğrafı: Okuyucuyu bilgilendirici işlev üstlenir. Korkunç bir fırtınanın yol açtığı önemli zararları gösteren bir fotoğraf gibi.

2) Renklendirici fotoğraf: Birlikte yer aldığı metnin konusunu ele alır. Ancak bilgilendirici görevi yoktur. Örneğin, Çevrecilerin isteklerini içeren bir

yazıyla birlikte yayınlanan güzel bir orman resmi, renklendirici bir fotoğraftır.

3) Kavramsal fotoğraf: İrdelenen konunun merkezindeki kavramı görselleştirmeye yarar. Yıkılmış, artık oturulmayan bir çiftliği yansıtan fotoğraf, "kırsal alanlardan göç" kavramını görselleştiren bir fotoğraf olabilir.

Sayısal nitelikli haberler kesinlikle fotoğrafla görselleştirilemezler. Bununla birlikte, çizerler, haber konularını yansıtan mizahla işlenmiş konular sunabilirler.

Kimi durumlarda ise, fotoğraf, usa yatkın olmayan bir olayın gerçek olduğunu bize kanıtlamaya çalışır. Üçüncü Dünya Ülkelerinde çalışan inşaat işçilerinin tüm güvenlik koşullarını hiçe sayan çalışma ortamını görüntüleyen bir fotoğrafın yayımlanmasında büyük yarar vardır. Çünkü böylesi bir fotoğraf yaşanan gerçeğin bir göstergesidir ve gazeteci yazdıklarından okuyucularının kuşku duymamasını sağlar.

Önemli olan, iki medya, iki kitle iletişim aracı arasında seçim yapabilmektir: Metin mi yoksa fotoğraf mı? Gerektiğinde fotoğraf-yazının abecesel yazıyla karşılaştırıldığında sağladığı üstünlükler göz önüne alınmalıdır. Fotoğraf-yazı öncelikle okumayı hızlandırır ve kolaylaştırır. Bu bağlamda, okumanın, içerik açısından bilgilenmek anlamına geldiğini belirtmek isteriz. Yazılı, abecesel bir metni okumak, aktardığı bilginin yeterince iyi kavranması bakımından metnin sonuna kadar okunmasını gerektirir. Çünkü yüzeysel bir okuma, metnin iyi algılanmasını engeller. Buna karşın, iyi görüntülenmiş bir fotoğrafla bilgiyi anında kavramaz mıyız? Söz konusu durum uzlaşımsal grafik öğeleri için de geçerlidir çoğu zaman: Trafik ışıkları, konulan yasaklar, görsel göstergeler; yazılı gösterenlerden, yazaçlardan daha çabuk ve daha uzaktan okunabilir.

Fotoğrafın sağladığı ikinci üstünlük ise, anlamsal yoğunluktur. Fotoğrafın küçük boyutlarda olması, herbiri bilgilendirici değer taşıyan birçok bileşkeden oluşmasını önlemez. Gazete, okuruna, küçük fotoğraflarla aktaracağı bilgiyi yazıyla iletmek isterse, daha çok yer ayırması gerekecektir haber için. Oysa, kimi zaman haberi bütünleyen küçük bir fotoğraf, satırlarla anlatılmak isteneni, okuyucunun anında algılamasını sağlayabilir.

Fotoğrafın bir başka üstünlüğü de içerdiği bilginin anımsanmasını kolaylaştırıcı nitelikte olmasıdır. Kimi bilgiler yazıyla aktarılabilir; görsellik oranı düşükse, görselleştirilmesi bile gerekmez. Bununla birlikte, okuyucuların belleğinde uyandırılan etkinin daha uzun süreli olmasını sağlamak için iyi bir araçtır fotoğraf. Çünkü, insan, gördüğü şeyleri, okuduklarından daha iyi aklında tutar ve böylece daha rahat anımsar.

Duyarlı Kılmanın Bıraktığı Etki:

Yazıyla karşılaştırıldığında, fotoğrafın duyarlılaştırma etkisinin daha güçlü olduğu ortaya çıkmaktadır. Fotoğrafın okuyucuda çok güçlü zihinsel ve duygusal tepkiler uyandırdığı insana özgü davranışlar vardır. Oysa, kimi zaman söz konusu davranışlar yazılı metinler aracılığıyla iletildiğinde aynı etkiyi uyandırmayabilir.

Bir başka deyişle, basın, maddi yardım kampanyalarını fotoğraflarla başlatıp, yine fotoğraflarla sürdürebilir. Kim Etiyopyalı iskelete dönüşmüş bir çocuk fotoğrafının karşısında elini cebine atmaktan kaçınabilir ki?



İstanbul Büyükşehir Belediyesi bir yardım kampanyası başlatmıştır. Amaç. sakat vatandaşlarımızın rahat hareket edebilmeleri için belediye, okul. galeri. alış-veriş merkezleri ve otobüs, vapur gibi ulaşım araçlarında tekerlekli sandalyelerin kolay yol alabileceği merdiven. asansör basamak biçiminde düzenlemelerle ilgili çalışmalara halkımız tarafından parasal açıdan destek

verilmesini sağlamaktır. Gazetelerde konuya ilişkin ilan yayımlanır, ancak, beklenen ilgi görülmez. Bunun üzerine, Belediye Sarayı'nın önünde tekerlekli sandalyesinde ne yapacağını bilemeden bekleyen insanı görüntüleyen bir



fotoğraf basılır gazetelerde. Beklenen ilgi bu fotoğraf sayesinde gelir. Ertesi gün bağış yağmuru başlar. Fotoğraf halkı konuya karşı duyarlı kılmıştır. Çünkü hemen hemen herkes, fotoğraftaki kişinin bir gün kendisi olabileceğini düşünmüştür. Bu örnekten de çıkarsanacağı gibi, fotoğrafın insanoğlunu duyarlı kılma etkisi tartışılmaz bir boyut kazanmıştır günümüzde.

Basında fotoğrafın etkisi nedir?

Biz gazeteciler yüzlerce kez kendimize şu soruları sorarız: "Basın fotoğrafları kamuoyunun görüşünü sarsacak nitelikte midir? Önemli bir sorunun çözümünde etkili bir rol oynar mı basın fotoğrafları?" Bu sorulara henüz kesin bir yanıt bulamadık ne yazık ki. Ancak, yine de birkaç olumlu örnek

vermekle yetinelim.

Margaret Bourke-White 'ın kimi fotoğrafları, birçok Amerikan hükümetinin ırk ayrımcılığına ilişkin yasaları değiştirmesini sağlamıştır. Bundan başka, Amerikan halkının, orduların Vietnam'dan geri çekilmelerini ve Vietnam düşmanlığına son verilmesi için yaptığı baskı, Amerikan askerinin yaptığı canilikler ve Başkan Thieu'nün memurlarına karşı takındığı haksız ve insanlık dışı davranışları görüntüleyen fotoğrafların yayımlanmasını sağlamıştır. (1) Çoğu kimse, aslında bu fotoğraflarla birlikte yayımlanan metinlerin kamuoyunda etkili olduğu görüşündedir. Ancak, bu iki kitle iletişim aracı arasından hangisinin daha güçlü, daha etkili olduğunu belirlemek oldukça zordur. Çünkü, metin ve fotoğraf arasında her zaman birbirine bağımlılık ilişkisi bulunmaktadır ve okuyucu üzerinde bırakılmak istenen etki hiç bir zaman yalnız metinle ya da yalnız fotoğrafla yaratılamaz.

Bu bağlamda, gazetelerin, özellikle de süreli yayımların kimi zaman hiçbir bilgilendirici değer taşımayan fotoğraflar basmalarına karşın, okurlara görsel bir eğlence aracı sunarak, onları, yazıyı okumaya özendirdikleri de bir gerçektir. Ancak, bu yöntem, tam olarak gazetecilerimizce kavranamadığından, günlük ve süreli yayımlarda gereksiz bir biçimde yer kaplayan, hatta boş yerleri doldurmak amacıyla kullanılan, okurlara karmaşık zihinsel ve duygusal etkiler esinleyen fotoğraflara sık sık rastlamak olası olmaktadır.

Bu çerçevede, bilgilendirici değer taşıdıkları halde, inandırıcı olmayan fotoğraflara gazetelerde yer vermekten kaçınmak gereklidir. Örneğin, gazeteler, çoğunlukla, nüfus planlamasıyla ilgili röportajlar yayımlar. Bu röportajların görselleştirilmesinde de bir okul bahçesinde oynayan çocukları ya da akşam işten eve dönen o insan selini görüntüleyen fotoğraflardan yararlanırlar. Bu tür resimler, yayımlana yayımlana, artık inandırıcı olma özelliklerini yitirmişlerdir. Çünkü, dünyanın her yerinde, nüfus sorunu olmayan bölgelerde bile, çocuklar okul bahçesinde oynar, insanlar işten çıkışlarında büyük topluluklar halinde hareket eder. İşte foto muhabirinin görevi daha inandırıcı görüntüler yaratmak ve bu görüntüleri yakalamaktır.

Kısa Özet, Bölümleme:

Gazetede fotoğraf seçiminden sorumlu kişi, kimi zaman fotoğraf seçiminde zorlanır. Kendisine getirilen röportaj birçok belge içermektedir. Ancak gazetenin biçimi bir ya da en fazla iki fotoğrafın yayımlanmasına izin verir. Çekilen tüm fotoğraflar güzeldir, eşit niteliktedir. Herbiri aktarılacak konunun bir ayrıntısını görselleştirmektedir. Hangisini seçmeli? Hangisini yayımlamalı? Seçim oldukça güçtür, genellikle de isteğe bağlı olacaktır. Ancak, sonuçta röportajın değişikliğe uğrayacağı kesindir.

Foto muhabiri çalışmasının başından beri söz konusu durumun getirdiği zorlukların bilincindedir. Bir başka deyişle, çalışmasının en başında gazetede röportajla birlikte kaç fotoğrafın yayımlanacağını bilir. Konunun uyandır-

dığı ilgi, gazetenin ayırabileceği yer, yayımın niteliği yayımlanabilecek fotoğraf sayısını belirler. Bu bağlamda, röportajın bir ajans için gerçekleştirilebilecek olmasını göz önüne almadığımızı belirtelim. Ajans müşterileri çok çeşitli yayınlardan olabileceği için foto muhabiri röportajı sırasında, özet, bölümleme gibi, çeşitli yayım çözümlemelerine başvurmalıdır. Söz konusu röportajda ancak bir fotoğraf yayımlanacaksa fotoğraf olabildiğince konunun özetini sunmalıdır okurlara. Bu yönteme özet adı verilir. Çalıştığınız basın kuruluşu, fotoğrafa olduğundan fazla önem veriyorsa, belki bir röportajla birlikte beş-altı fotoğraf yayımlayabilirsiniz. Bu durumda uygulanan yöntem röportajın bölümlenmesi adını alır.

Sözünü ettiğimiz bu üç çözümleme yönteminden hiç kuşkusuz foto muhabiri için en zor olanı özettir. Konunun bütününü aktaracak, bir eyleme ya da duruma tanıklık edecek fotoğraf arayacaktır foto muhabiri. Kimi zaman aradığı fotoğrafı bulamadığı da olur. O zaman durumu yansıtacak simgesel nitelikli bir fotoğraf arayışına girecektir. Ancak, foto muhabiri resimselcilik tuzağına düşmemelidir. Basına yönelik, basında yer alacak simgesel nitelikli fotoğrafın sanatsal değeri bulunabilir. Yine de, söz konusu fotoğrafa esinleme gücünü verenin, fotoğrafın anlamsal içeriği olduğu unutulmamalıdır.

Ya ceset görüntülerinin yer aldığı fotoğrafları ne yapmalı?

Yazı işleri ve okurların çarpınç (sansasyonel) fotoğraflara karşı ilginç bir eğilimleri vardır. Çarpınç fotoğraflar görsel ve bilgilendirici niteliklerinden ötürü değil, ortaya çıktıkları ayrıksı koşullardan ötürü ilgi çekerler. Sözü edilen fotoğraflar genellikle ya bir rastlantının ya da foto muhabirinin gözüpekliğinin; hatta kimi durumlarda foto muhabirine sağlanan ayrıcalıkların ürünüdür.

Çarpınç fotoğraflar bilgilendirici değer taşırlar ancak çoğu heyecan uyandırdığı için okurlar tarafından sevilir. Altıncı kattan atlayarak intihar eden bir kişiden kime ne, eğer ki komşunuz, tanıdığınız biri değilse? Bu olayı görüntüleyen bir fotoğraf bilgi açısından okuru ilgilendirmez, çünkü metin zaten olayı aktarmak için yeterlidir. Fotoğrafın çarpınç olan yönü foto muhabirinin bulunması gerektiği anda ve yerde olmasından kaynaklanır. Ne yazık ki, basın fotoğrafların çarpınç özellikleri tek ölçüt olarak benimsenmektedir. Oysa, bu özellik, ancak fotoğrafın bilgilendirici niteliğinin yanında ikincil bir özellik olarak görülebilir. Böylesi fotoğrafları çekebilmek yetenek gerektirir. Yine de ayrıksılığın her zaman üstünlüğü olduğunu söyleyemeyiz.

Peki, bu bağlamda, ceset görüntülerinin yer aldığı fotoğraları yayımlamalı mı? Felaketler, kazalar, cinayetler... Her zaman gündemde olan ve güncelliğini koruyan bu konuları ne yapmalı?



1846 yılında Meksika savaşından görüntüler.

İşte size birkaç tecimsel kanıt: - "Baş sayfada Kan!" Bu tür fotoğrafların yayımlanması çok az sayıda okuyucunun hoşuna gider. Foto muhabirinin edindiği meslek estetiği buna aykırı düşer. Felaket, kaza, cinayet fotoğraflarının ancak aşağıda sıralayacağımız koşullarda yayımlanması olasıdır.

1) Fotoğraf okuyucuları uyarma görevini üstlenir. Gazete bir trafik kazasını aktarmaktadır. Fotoğrafta kazaya yol açan kişinin cesedi yer almaktadır. Böylece okuyucu gördüğü manzara karşısında etkilenir ve benzer bir durumla karşılaşmamak için daha dikkatli olması gerektiğinin bilincine varır.

2) Bir kaza olmuştur. Ancak kazanın nedeni ve getirdiği sonuçlar o denli karmaşıktır ki fotoğraflar aracılığıyla olayı okuyuculara yansıtmak en doğru çözüm olarak gözükmektedir. Yol kenarında patlayan tüp dolu bir kamyon ve yoldan geçen insanların anında paramparça olduklarını görüntüleyen bir fotoğrafı ele alalım. Kişi öldüğünde yığılır kalır. Oysa, bu patlama insanları oldukları yerde yakalamıştır. Bu anı aktaracak bir fotoğraf gereklidir. Çünkü yalnızca kazayı olduğu gibi yansıtan bir fotoğraf, haberi geçerli, gerçeğe uygun bir biçimde iletebilir.

3) Soykırımı. terörü gösteren sahneler, bir hareketin ya da siyasal bir rejimin kamuoyunda gözden düşmesine neden olabilir. Ve bu amaçla yayım-

lanır. Böylece kimi durumlarda, Hukuk Devleti'nce gerçekleştirilen cezalandırıcı misillemeler ve eylemler de kendiliğinden doğrulanmış olur.

4) Kimi zaman da, özellikle, polisiye olaylar geniş bir boyut kazanır ve bu durum cesetlerin görüntülendiği fotoğrafların yayımlanmasını zorunlu kılar. 1973 yılında birçok kişinin aynı anda intiharını örnek olarak verebiliriz. Kayseri'de yapılan maç da bu bağlamda örnek oluşturabilir. Kimi spor fanatiklerinin stadyumda yaptıkları gösteride ezilerek yaşamını yitiren insanları yansıtan bir fotoğraf, olayın ulaştığı önemli boyutların anlaşılması açısından gereklidir.

Tüm bu yapılan açıklamalara karşın, uçak kazasında ölmüş bir yolcunun cesedinin yer aldığı fotoğraf meslek estetiğine aykırı olduğundan yayımlanması düşünülemez. Aynı biçimde, bir sokak çetesi tarafından öldürülen bir serserinin fotoğrafının da gazetede basılması gereksizdir. Bu türden fotoğraflar okurların ilgisini çekmeyeceği gibi, bir çoğunun da midesini bulandırır.

Çoğu zaman, okurlar tarafından, "korkunç", "iğrenç", "tüyler ürpertici" olarak nitelendirilen bu tür fotoğraflar, yazı işlerinin çok içten, hak verebileceğimiz bir heyecanın etkisiyle hareket etmesinden kaynaklanabilir. Yine de aman dikkat! Ölmeden önce, iki gün boyunca çamura yavaş yavaş gömülen, can çekişen Kolombiyalı küçük kızın fotoğraflarını çeken foto muhabirleri, kendisine yardım eli uzatacakları yerde küçük kızı görüntülemek için birbirini ezen kameramanlar bir anda tüm dünyanın şimşeklerini üstlerine çekmişlerdir. Siz sakın ha böyle bir duruma düşmeyin!

Belgelerin okunabilirliği:

Fotoğrafın konusu ne olursa olsun, önemli bir tek şey vardır: Foto muhabiri ve yazı işleri sorumlusunun gazetenin okunabilirlik oranını arttırmaya çalışmaları. Gazete basım teknikleri, basımda gösterilen incelik, titizlik, özen, kullanılan kağıdın niteliği, bu bağlamda büyük rol oynar. Bizce, göz önünde bulundurulması gereken ölçütler bunlardır. Örneğin siyah-beyaz bir fotoğrafın basımı ofset mi tipografi olarak mı yapılacaktır? Duruma göre değişir. Çünkü karışık ve ofset baskıyla yayımlanan fotoğrafların okunabilirlik oranı çok düşüktür. Ara renkler yitebilir ve ara renklerle birlikte önemli sayılabilecek ayrıntılar da elbette. Bu açıdan, günümüz fotogravürleri, fotoğraflar renkli olduğu zaman daha az sorunla karşı karşıya kalırlar. Bu çerçevede, Scanner ve elektronik "tramage", daha önce "dört renkli"nin (quadrichromie) yarattığı engelleri azaltarak çalışmayı büyük ölçüde kolaylaştırmıştır.

Foto muhabirleri fotoğraf çekerken çok dikkat etmelidir. Yanlış ayarlanan bir flaş görüntüyü okunaksız kılabilir. Örneğin, kişi flaşa çok yakınsa, yüzü beyaz bir nokta olarak belirir fotoğrafta. Ya da bunun tam tersi gerçekleşir: Çok uzak duruyorsa, yüzü koyu çıkar ve tanınmaz olur. Bu nedenle, flaş ayarı ve okunabilirlik çok ender bir arada yürür. Foto muhabiri siyah-beyaz fotoğrafların çoğunun en aydınlık ve en karanlık bölümlerini iyi ölçmelidir. Bu

bölümler sekiz diyaframlık araları geçmez karşıtlıklardır. Renkli filmlerde de aynı durum söz konusudur. Buna karşın, krom filmler (diapozitif) altı ya da yedi diyaframı geçmez özelliktedir.

Bu bağlamda aynı gamlarda yer alan renklerin birlikte bulunmasından da kaçınılmalıdır. Renkli fotoğraflarda çeşitli renk gamları genellikle sorun yaratmaz. Çünkü renk ayrımları okuyucunun görüntüyü daha rahat çözümleyebilmesi açısındanyeterince nettir. Ancak, siyah-beyaz fotoğrafların zihinsel çözümü foto muhabiri için görüntü anında hiç de kolay değildir. Dikkat edilecek bir nokta! İki değişik renk, aynı gri gamda bulunabilir; renkler karıştığı için siyah-beyaz fotoğrafın okunabilirliği bundan zarar görebilir.

Çoğunuz herhangi bir nedenle, lise diplomanızı ya da nüfus cüzdanınızı fotokopilemişsinizdir. Fotokopilenmiş belge sizce okunaklı mıdır? Genellikle hayır! İşte, bir kişinin elinde bulunan belgenin, bir diplomanın, mektubun, listenin fotoğrafı gazetede yayımlandığı zaman okunaksızdır. Amaç belgenin boyutlarını, düzenleniş biçimini iletmek ya da okuyucuya aktarılmak istenen haberin temel belgesini sunmaksa sözü edilen belgeden hiç yararlanmayın daha iyi!

GAZETELERDE KONULARINA GÖRE FOTOĞRAF DAĞILIMI

Yararlanılan Kaynak

(1) Collectif, "150 Years of Photographies" in Photomagazine, No: 100, Paris, 1989, s.22.

TÜRK BASININDA FOTOĞRAF KULLANIMI

Tüm dünyada ve ülkemizde yaşantımızın ayrılmaz bir parçası olan gazetelerde gittikçe yaygınlaşan fotoğraf kullanımı dikkat çekicidir. Burada fotoğrafın "belge" niteliği taşımasından kaynaklanan "inandırıcı olma" özelliğinin önemli payı olsa gerek. Ancak, ülkemizde yayımlanan gazetelere göz gezdirildiğinde, fotoğraf kullanımının gazeteden gazeteye, hem nitelik hem de nicelik açısından büyük ayrılıklar gösterdiği ortaya çıkmaktadır.

Kimi gazeteler verdikleri haberleri görüntülemek için fotoğrafın "belge" özelliğini kullanırken, kimi gazeteler yakaladıkları, çoğunlukla çıplak kadınların yer aldığı "ilgi çekici" fotoğraflara uygun haberler uydurup; bunları büyük boyutlarda basarak okuyucu kitlelerine daha rahat ulaşmayı amaçlamaktadır.

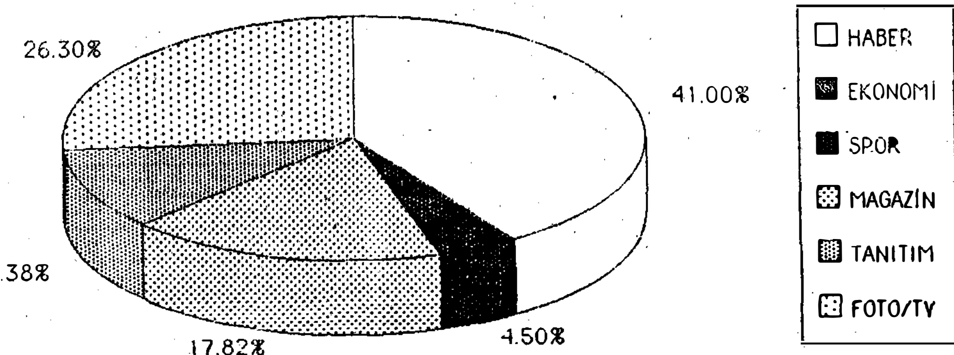
Kullanım amacı ve biçimi ne olursa olsun günlük gazetelerimizde fotoğraf kullanımının gittikçe arttığını kimse yadsıyamaz. Bunun en somut kanıtı ise yayım yaşamına yeni atılan gazetelerin -benimsedikleri yayım politikası gereği belki de- yayımlanmakta olan gazetelere oranla, fotoğrafa daha fazla yer vermeleri. Sosyolojik ve ruhsal birçok nedenin ortada olduğu yeterince açık değil mi?

GAZETELERE VE KONULARINA GÖRE FOTOĞRAF DAĞILIMI

GAZETELER	TOPLAM n	HABER (%)	EKONOMİ (%)	SPOR (%)	MAGAZİN (%)	TANITIM (%)	FOTOROMAN/TV (%)
BUGÜN	576	41	-	4.5	17.82	10.38	26.3
CUMHURİYET	310	47.42	7.1	9.68	4.19	5.81	25.81
FOTOSPOR	683	0.88	-	68.52	9.08	11.27	10.25
HÜRRİYET	631	32.41	6.61	16.13	23.81	21.04	-
MİLLİYET	720	27.36	4.44	17.92	21.11	15.14	14.03
SABAH	721	30.24	0.97	24.41	14.01	20.94	9.43
SÜPER TAN	568	32.04	-	7.75	21.83	30.99	7.39
TERCÜMAN	402	45.27	5.47	12.19	6.22	1	29.85
TÜRKİYE	569	33.04	5.98	17.4	2.28	20.04	21.27
Y. GÜNAYDIN	535	68.22	1.68	16.64	9.16	2.06	2.24

Bu amaçla, küçük bir araştırma gerçekleştirerek 1 Mayıs - 7 Mayıs 1994 tarihleri arasında çeşitli gazetelerde yer alan fotoğrafların kapladığı alanları saptamaya çalıştık. Aynı zamanda, bu yüzey ölçümleri sırasında konu sınıflandırmasına giderek, fotoğrafları, haber, ekonomi, spor, magazin, tanıtım, fotoroman ve televizyon gibi ayrımları göz önüne aldık ve fotoğrafları türlerine göre saptadık. Ancak, hemen belirtelim, gazete eklerini bu sınıflandırmanın dışında bırakmaya özen gösterdik. Söz konusu araştırmadan oldukça ilginç sonuçlar elde ettiğimizi aşağıdaki verilerle göstermeye çalışacağız.

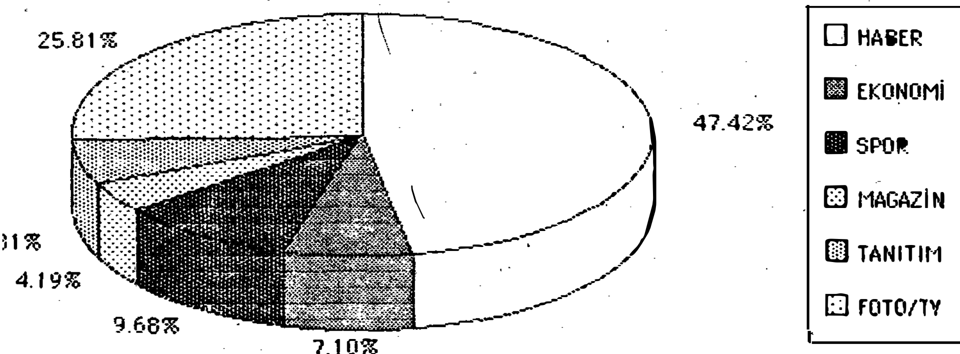
BUGÜN GAZETESİ 1-7.05.1994



BUGÜN Gazetesinin bir haftalık yayımında toplam 576 fotoğraf bulunmaktadır. Bu fotoğraf sayısıyla BUGÜN gazetesi diğer gazeteler arasında beşinci sırada yer almaktadır.

BUGÜN'de haber fotoğraflarının payı %41, spor fotoğraflarının %4.5, magazin fotoğraflarının %17.82, tanıtım fotoğraflarının %10.38, fotoroman ve televizyona ilişkin fotoğrafların payı ise %26.3' tür.

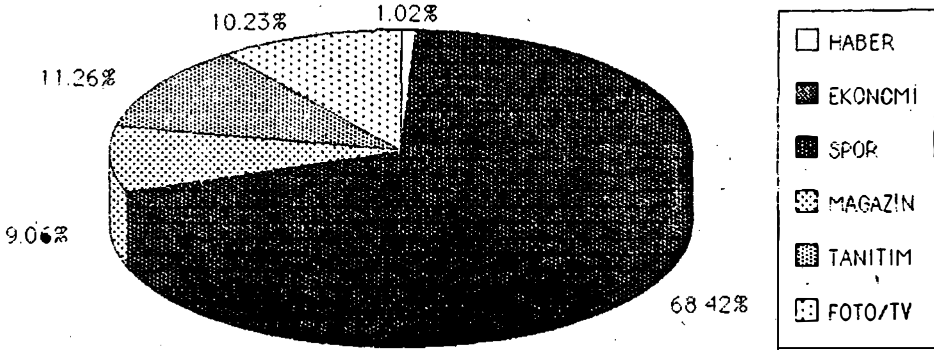
CUMHURİYET GAZETESİ 1-7.05.1994



CUMHURİYET Gazetesi, incelenen gazeteler arasında fotoğrafa en az

yer veren gazete olarak belirlenmiştir. Bir haftalık süre içerisinde toplam olarak yalnızca 310 fotoğraf kullanmıştır. CUMHURİYET'te yer alan fotoğrafların %47.42'si haber fotoğrafı, 7.1'i ekonomi, %9.68'i spor, %5.19'u magazin ve %5.81'i tanıtım fotoğrafı biçiminde saptanmıştır.

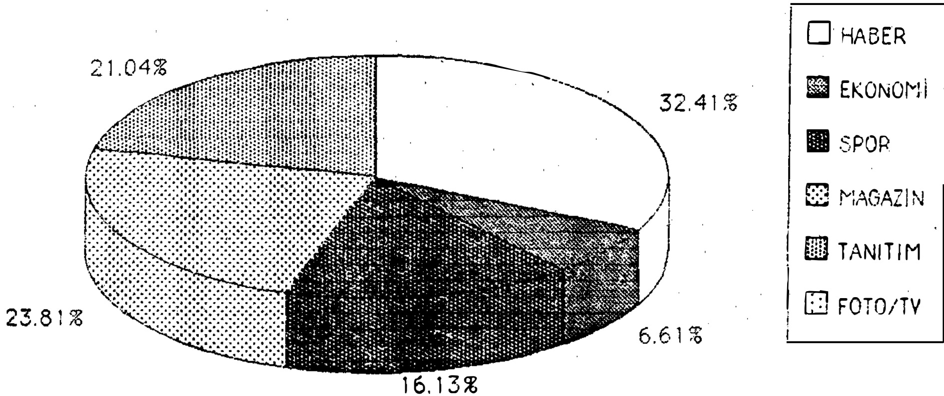
FOTOSPOR GAZETESİ 1-7.05.1994



Araştırma kapsamındaki diğer bir gazete de FOTOSPOR Gazetesidir. Bu gazete bir haftada 683 fotoğraf yayımlamıştır. Söz konusu fotoğraf sayısı, diğer gazetelerin ortalama günlük fotoğraf baskı sayılarıyla karşılaştırıldığında ancak üçüncü sırada yer alır FOTOSPOR.

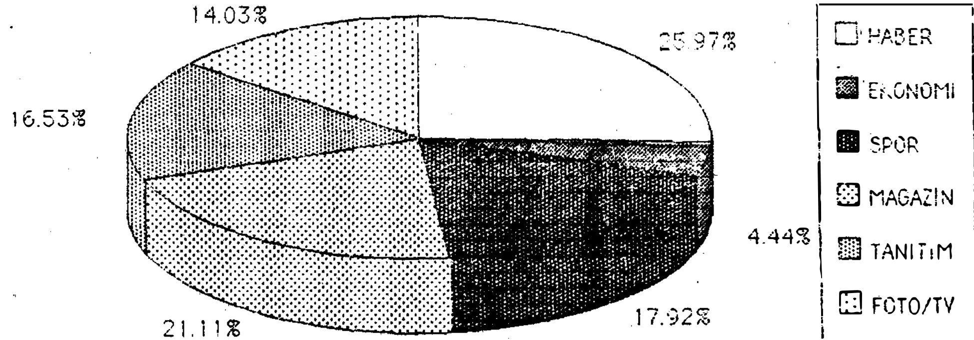
FOTOSPOR gazetesi yaklaşık olarak her üç sayfasından birini bütünüyle spor fotoğraflarına ayırmıştır. Yine de Fotospor gazetesinde yer alan fotoğrafların %68.52'si spora ilişkin iken, %0.88'i haber konusuna, %9.08'i magazin, %11.27'si tanıtım, %10.25'i ise fotoroman ve televizyon konularına ilişkindir.

HÜRRİYET 1-7.05.1994

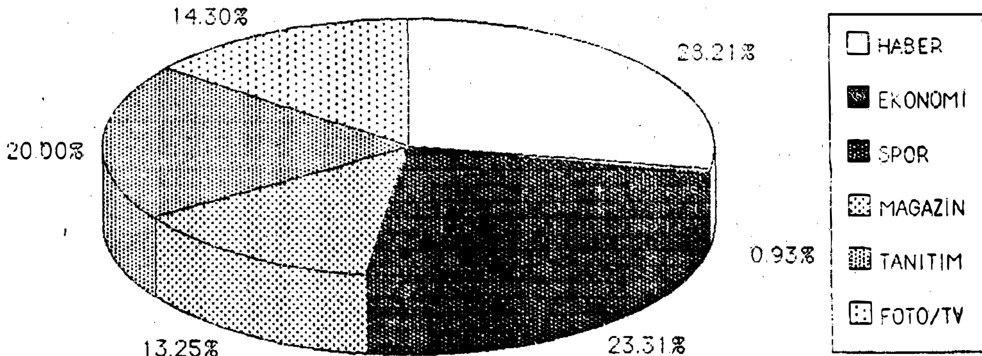


HÜRRİYET Gazetesi bir haftada toplam 631 fotoğrafla, bu araştırma

da dördüncü sırayı almıştır. Fotoğrafların %32.42'i haberlere, %6.61'i ekonomiye, %16.13'ü spora, %23.81'i magazine ve %21.04'ü tanıtıma ayrılmıştır.

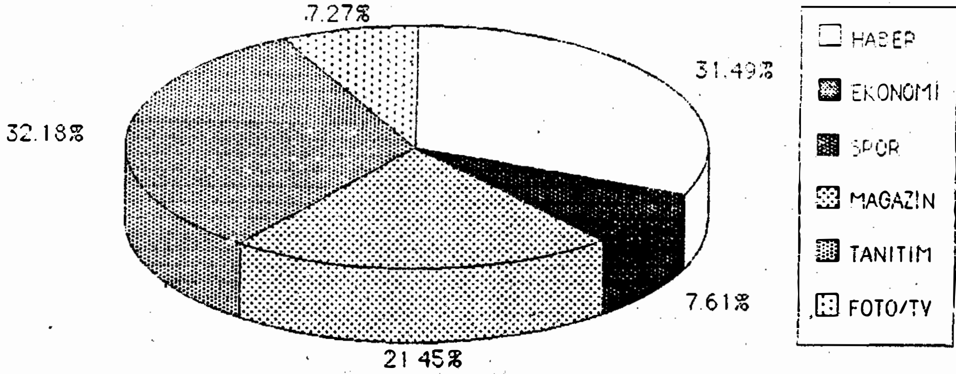


MİLLİYET Gazetesi yayınladığı toplam 720 fotoğrafla ikinci sıraya yerleşmiştir. MİLLİYET Gazetesinde bir hafta boyunca yer alan fotoğrafların %27.36'ı haber, %4.44'ü ekonomi, %17.92'si spor, %21.11 magazin, %15.14'ü tanıtım ve %14.03'ü fotoroman ve televizyon fotoğraflarını oluşturmaktadır.



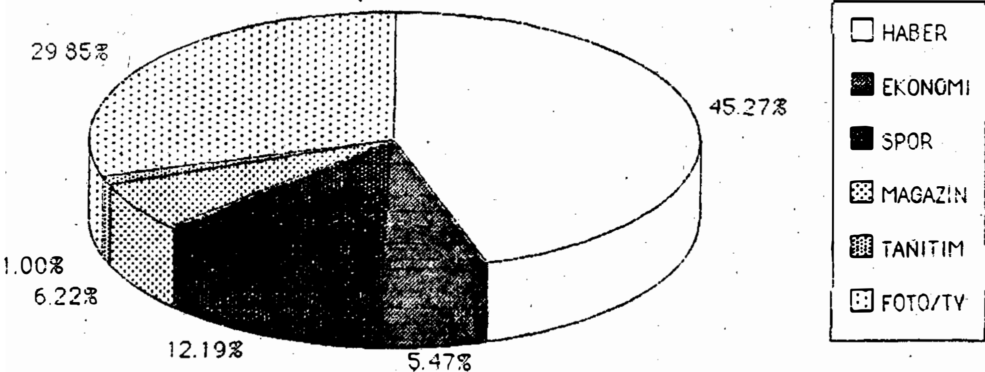
SABAH Gazetesi sözünü ettiğimiz diğer gazeteler içerisinde oldukça ilginç bir görünüm sunmaktadır. Bir hafta boyunca yayımladığı 721 fotoğrafla, araştırmada, birinci sırayı almıştır. Yayımladığı fotoğrafların %30.24'ü haberlere, %0.97'si ekonomiye, %24.41'i spora, %14.01'i magazine, %20.94'ü tanıtıma ve %9.43'ü fotoroman ve televizyona ilişkindir.

SÜPER TAN GAZETESİ 1-7.05.1994



SÜPER TAN Gazetesi irili ufaklı 568 fotoğrafa yer vermiş, böylece toplam yüzeyinin %39.76'sını fotoğraflara ayırmıştır. SÜPER TAN'da yer alan fotoğrafların %32.04'ü haber, %7.75'i spor, %21.83'ü magazin, %30.99'u tanıtım, %7.39'u fotoroman ve televizyon konularını içeren fotoğraflardır.

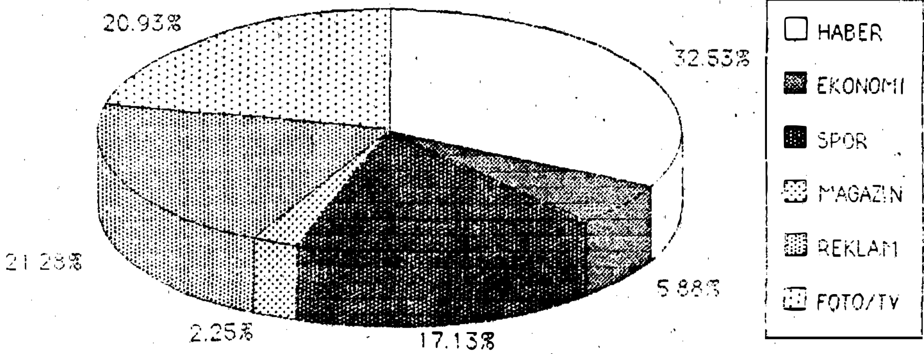
TERCÜMAN GAZETESİ 1-7.05.1994



TERCÜMAN Gazetesi aynı tarihler arasında 402 fotoğraf yayımlayarak araştırmada dokuzuncu sırada bulunmaktadır. TERCÜMAN'da yayımlanan fotoğrafların dağılımı, %45.27 haber, %5.47 ekonomi, %12.19 spor, %6.22 magazin, %1 tanıtım ve %29.85 fotoroman ve televizyon biçimindedir.

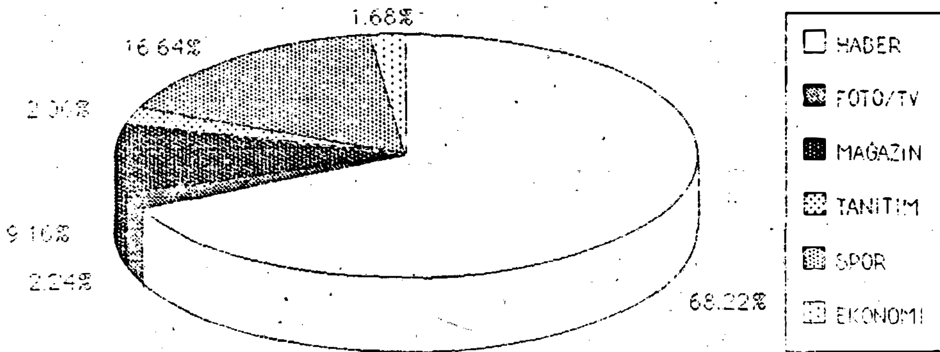
TÜRKİYE Gazetesi'nde bir hafta boyunca 569 fotoğraf yayımlanmıştır. Bu sayıyla TÜRKİYE Gazetesi altıncı sıradadır. Fotoğrafların %33.04'ü haber

TÜRKİYE GAZETESİ 1-7.05.1994



lere, %5.98'i ekonomiye, %17.40'ı spora, %2.28'i magazine, %20.04'ü tanıtıma ve %21.27'si fotoroman ve televizyona ilişkin fotoğraflardır.

YENİ GÜNAYDIN GAZETESİ 1-7.05.1994



Son olarak YENİ GÜNAYDIN Gazetesi 535 fotoğrafıyla araştırmamızda sekizinci sırada yer almıştır. Yayımladığı fotoğrafların %68.22'si haberlere, %1.68'i ekonomiye, %16.64'ü spora, %9.16'sı magazine, %2.06'sı tanıtıma, %2.24'ü de fotoroman ve televizyona ayrılmıştır.

Gerçekleştirdiğimiz bu araştırmadan da anlaşılacağı gibi, gazete sayfalarındaki fotoğraf sayısı ve bu bağlamda fotoğrafa ayrılan alan, gazetelerde fotoğrafa verilen önemi gösteren bir ölçüt olarak belirlenecek olursa, fotoğraf her geçen gün biraz daha önem kazanıyor demektir. Ancak, söz konusu gazetelere yeniden bir göz attığımızda, "önem" kavramının nitelik açısından tartışma götüreceği gerçeği kaçınılmaz olur.

Gazetelerde fotoğraf bir iletidir, okurlarla gazete arasındaki iletişimi sürekli kılan bir araçtır. Gazetede yayımlanan fotoğraflar da bu çerçevede ele alındığında, olan biteni bir başka biçimde anlattıkları, saptadıkları, geçmiş, bugün ve gelecek arasında bir bağ kurulmasını sağladıkları için iletidirler. Fotoğraf tüm bunları özel bir yöntemle gerçekleştirdiğinden önemlidir. Dış dünyada algıladıklarımızı "olduğu gibi" saptar fotoğraf. Söz konusu saptama, gerçekten de olanın "olduğu gibi" belirlenmesi ise, fotoğrafın nesnelliği konusunda kuşkuya yer yoktur.

Basında yer alan fotoğraf kullanımının böylece en yaygın iletişim araçlarından biri olduğu yadsınamaz. Evet, fotoğraf yaygın olarak kullanılır, kolay tüketilir, özel bir eğitim gerektirmez çoğu zaman. Ancak tüm özelliklerine karşın, fotoğrafın kurduğu iletişimle ancak yüzeysel bir anlaşma sağlanabilir. Bunun nedeni, "fotoğraf okuma dili"nin en az konuştuğumuz ve yazdığımız abece denli ön hazırlık isteyen bir dil olduğudur.

Resimlendirmek mi bilgilendirmek mi ?

Görüntünün yazılı basında her zaman bilinçli olarak kullanıldığını söyleyemeyiz. Ancak kabul etmeliyiz ki, çoğunlukla ve özellikle de günlük basında, fotoğraf halen bilgilendirici bir araç olmaktan çok, renklendirici bir araç olarak benimsenmektedir. "Sayfa düzeni gösterişli olmak zorundadır" diyen zihniyet, birkaç fotoğrafı bilgilendirici niteliklerini göz önünde bulundurmaksızın, sayfaya ekler. Çünkü önemli olan metnin sıkıcılığını biraz da olsa ortadan kaldırmaktır.

Sayın Demirel'in, Çiller'in, Karayalçın'ın ve Erbakan'ın sayısı belirsiz fotoğraflarının ne gibi bir yararı dokunmaktadır okuyucuya ? Bu fotoğrafların getirdiği yeni bir haber mi vardır? Kişinin anlatımına göre belki de görüntüdeki jest ve mimikler, yüz ifadesi (yüz buruşturma, asık bir surat), öfke dolu bir hareket, bir neşe gösterisi, yazıda söyleneni tamamlayabilir ve yazıyı özgün kılar. Ancak böylesi bir duruma çok ender rastlanır.

Günlük basında "boy sırası" olarak adlandırılan egemenlik hala sürmektedir: Futbolcuların fotoğrafları, balayını kutlayan bir çiftin görüntüleri, kayak yapan öğrencilerin resimleri, geleneksel bir evlilik fotoğrafında olduğu gibi yan yana dizilir.

Kimi gazete yöneticileri bu tür belgeleri, fotoğrafta ne kadar çok insan yer alırsa, gazete o kadar çok tiraj yapar biçiminde savunmaktadırlar. Gazetecilik yaşamımda bölgesel habercilik yapan bir gazeteci şefi tanımıştım. Hangi akla hizmetse bilinmez- bir fotoğrafı çok geniş bulduğu zaman yeniden çerçevelemek zorunda kalır, ancak resimden çıkarılması gereken kafaları kesip yeniden yapıştırır ve gerçekte var olmayan bir iki sıra daha yaratırdı fotoğrafta. Gerçekte fotoğrafın sağında ya da solunda yer alanların, söz konusu değişime uğramış gazetede kendilerini fotoğrafın tepesinde görünce

neye uğradıklarını düşünebiliyor musunuz? Tüm bunların insanlara güven telkin etmesi elbette ki olası değildir.



Grup olarak çekilen fotoğraflar bütünüyle ortadan kaldırılamaz ancak biraz imgelem gücünü kullanarak yinelemelerin önlenebileceği kanısındayız. Güzelliği aramak; estetiği keşfetmek ve kişiliğe tapmak.

Özellikle magazin basınında rastlanan güzel gözükme çabası, kimi zaman haberin bilgilendirici içeriğine zarar vermektedir. Bu amaçla güzel olarak nitelendirilebilecek belgelerin ve sayfa düzeninin seçimine gösterilen özene ne demeli? Peki, tam sayfa ya da çift sayfa büyüklüğünde bir fotoğraf, sayfaya üstünlük sağlayan ilk plan görüntüler, insanlara düş kurduran resimler? Bu nedenle sayfa düzeninde yer alan fotoğrafla süslenmiş bir metnin güçlü anlatımı, gerçek görüntü kullanımı her zaman görülmeyebilir.

Fotoğrafın en kötü biçimde kullanıldığı alanlar, mesleki basın, profesyonel sendika yayımları, belediyenin çıkardığı dergiler ve şirket gazeteleridir. Bu tür yayımlarda, başkanın, seçilen valinin ya da genel müdürün portresi cepheden, sol profilden, sağ profilden, boydan, büyük plan, Amerikan plan, meslekdaşlarıyla birlikte, bir sergiyi açarken, bir yemekte konuşma yaparken verilir.

İşte boy sırasının önem kazandığı yayımlar bu türdendir. Örneğin, geziye çıkmış emekliler arabanın önüne dizilmişlerdir, Kültür Merkezi önündeki gençler, madalya alan gaziler, herkes bir arada gözükür fotoğraflarda.

Yazılarını görüntüyle oluşturan gazeteciler:

Sözünü ettiğimiz foto muhabirliğinin tüm bu özelliklerini genelleştiremeyiz. Foto muhabirleri çoğunlukla yazı yazan meslekdaşları, gazeteci yazarlar tarafından "deklanşör" olarak adlandırılırlar. Bu tanımlama foto muhabirlerini oldukça kızdırmaktadır. Çünkü foto muhabirlerinin tek şikayeti, yazı işleri müdürünün, servis şefinin, yazı işleri sekreterinin, sanat yönetmenlerinin, kendilerine karşı takındıkları tavırdır. Kendilerine çok ender olarak söz verilmekte ve çektikleri fotoğrafların nasıl daha iyi ve daha doğru kullanılabiliceği konusunda sundukları öneriler pek dikkate alınmamaktadır. Foto muhabirinin çektiği fotoğrafla bir olay, bir ülke, bir kişilik üzerine ortaya koymak istediğini değil de kendi düşüncesini benimsetmeye çalışan yazı işleri müdürü ya da sanat yönetmenleriyle çalışmak zorunda kalmayan gazetecilere ne mutlu!

Hiç kuşkusuz herşey günümüz teknolojisiyle gelişiyor, ancak oldukça yavaş ilerliyor. 1986 yılında gerçekleştirilen bir araştırma, foto muhabirlerinin çoğunun kendilerini bilgilendirici yöntemden uzaklaşmış olarak hissettiklerini ve çoğu zaman da bu durumun çektikleri fotoğrafların yanlış değerlendirilmesinden kaynaklandığını ortaya çıkarmıştır. Habercilik alanında hak ettikleri değeri göremeyen foto muhabirleri, bu kez yazı işlerinde daha iyi iş çıkarmayı amaçlamaktadır. İstedikleri tek şey gerçek bir foto muhabiri olarak ilgi görmektir. Bir başka deyişle, gazeteci yazarlar nasıl sözcüklerle oynayarak bir haberi anlatıyorlarsa, görüntüler aracılığıyla haberi aktarmak; diğer gazetecilerin daktilo, bilgisayar kullanarak yazdıklarını, fotoğraf makinalarıyla okuyucularına iletmek de foto muhabirlerinin anlatımıdır.

BASINDA GÖRÜNTÜ OKUMA BİÇİMLERİ

Görüntü göstergebilimi, bir basın fotoğrafının, tanıtım amaçlı bir resmin, bir görüntünün okunmasını yönlendiren uzlaşımları ortaya çıkarmayı hedefleyen bir bilim dalıdır.

Her fotoğraf, anında (scoop) rastlantısal olarak çekilmiş olsa bile, gerçeyi ortaya koyma ve anlatım biçimi göz önünde bulundurularak seçilir. Ancak, okuyucuyu bilgilendirmesi birincil koşuttur. Bununla birlikte, çoğunlukla örtük biçimde gözüken, anında algılamayı sağlayacak bir dizi uzlaşımsal kurallara uymak zorundadır her fotoğraf. Bu bağlamda, görüntünün okunmasını kolaylaştıracak ve okumayı daha zevkli kılacak dört düzeyden kurulu bir strateji saptanır: Gerçeğin bıraktığı etkiler, ekinsel düzeyde tanıtım, simgesellik ve basın fotoğrafının uzanlatımı. Sınıflandırıcı özellik taşıyan bu dört düzey, aynı zamanda, algılama yeteneğimizi sınamamıza ve bir okuma pedagojisi edinmemize yardımcı olmaktadır.



En yetkin iletişim aracı olan dili algılayabilmemiz, duygularımızı değersiz kılmaz, bizi duygusuzlaştırmaz; tam tersi, göz olgunluğunun verdiği zevki arttırır.

Birinci düzey: Gerçeğin bıraktığı etkiler

Açık olan bir şey var ki, o da hiçbir fotoğrafın gerçeği yeterince yansıtamayacağıdır. Foto muhabiri görüş anını belirlerken, daha sonra klişe seçilirken, yazı işleri sayfa düzenini oluştururken, olayın gerçek boyutu, asıl olay, değişime uğrar, hatta yeniden yazılır. Ancak, yine de olayın kısa bir süre önce gerçekleştiğini düşünmemizi sağlayan kimi uzlaşımlar bulunur fotoğrafta. Böylece, okuyucu, fotoğrafçının başvurmuş olabileceği teknik ve ekinsel seçimi aklına getirmez ve baktığı fotoğrafın olayı betimleyen tek olası, tek gerçek , olaya sadık tek fotoğraf görüntü olduğu görüşünü benimser. Aslında, gazete, okuyucusunu etkilemek amacıyla gerçeği kopya eden kurallar oluşturmuştur kendince. İşte gerçeğin bıraktığı etkilerdir bunlar. Bir çerçeveleme tekniği, bir görüş açısı fotoğrafın gerçekmiş gibi gözükmesini sağlayabilir. Bununla birlikte, bu amaçla, basında en çok kullanılan üç etkili yöntem arasında cepheden görünüşü, şipşak fotoğrafı ve konunun varlığı ile okuyucunun bakış açısını sayabiliriz.

a) Cepheden görünüş: Ufuk çizgisi, kimi diğer çizgiler ve kaçış noktası, okuyucuda, fotoğrafta yer alıyormuş, olaya kendisi de katılıyormuş izlenimini uyandırır. Bakış açısı, gerçeğin tanınmasını sağlayacak kurallara uygun gerçekliği ortaya çıkarır.

b) Şipşak fotoğraf: Duman, bir nesneyi tutan el, düşen bir beden... Basın fotoğrafları, insanları şaşırtacak bir anı, gerçeğin zaman boyutunda sergilenişini, gerçeğin tanınmasını sağlayacak kurallara uygun bir biçimde sergilerler. Bulanıklık, tam seçilememe, olayı bütünleyen bir hareket, kimi zaman basında yer alan görüntünün iyi algılanabilmesi için gereken uzlaşımlardır. 1960'ların estetiği "iyi zamanlamayı" hedeflemişti fotoğraflarda; 1990'lı yıllar ise bu görevi bir başka deyişle gerçeğin saklanması, zamanın ortaya konması gerekliliğini televizyona yüklemiştir. Fotoğrafçılık, bu nedenle, daha simgesel, daha estetik bir özelliğe bürünmüştür.

c) Konunun varlığı ve okuyucunun bakış açısı: Beyaz perdede sinema oyuncularına kameraya bakmamaları öğütlenir. Buna karşın, basındaki fotoğraflarda okuyucuya doğrudan doğruya yönelen bakış, okuyucuyu etkileyerek, özel ilgi çeker. Kitle iletişiminde her araç ("küçük ekran" -televizyon; "büyük ekran"-sinema; basın) belirledikleri hedeflere göre kendi kurallarını uygularlar. Basın, fotoğraftan ya daha çok satmak için (Dergi kapak fotoğrafları) ya da okuyucuları bilgilendirmek için (günlük gazeteler) yararlanmaktadır. Okuyucunun ilgisini, gerçeğin bıraktığı etkilerle çekmek, bir anlamda onu "bağlamak"tır amaç. Gelecek yıllarda, belki de gerçeğin doğru algılanmasında arabulucuk edecektir basın ya da okuyucunun katılımını sağlamak için başka

başka kurallar belirleyecektir kendisine. Bakış açısı bir yana bırakılıp alan derinliği olmayan dar çerçevenin benimseneceğini ya da benzer alan kullanımı aza indirgenerek, daha simgesel bir alan kullanılacağı düşünülebilir miydi yıllar önce?

Günümüzde, televizyon, olayları anında yayınlama özelliği taşıdığından, basını, bu bağlamda görüntü yaratmaya zorunlu kılmıştır. Bu nedenle, geleceğin basın fotoğrafçılığını haber terimleriyle değil de daha çok fotoğrafçılık terimleriyle düşünmemiz yerinde olacaktır.

İkinci düzey: Ekinsel düzeyde tanıtım

Tüm basın fotoğrafları, gerçeğin bir alıntısıdır. Ancak, aynı zamanda, foto muhabiriyle olduğu kadar okuyucuyla da ilintili bir görüntü ekininin alıntısıdır. Söz konusu ilke, tanıtımda da benimsenmektedir. Örneğin, bir ürünün satılabilmesi için reklamcı, bu ürünü gelecekte satın alacak kişilerce bilinen fotoğraf ya da film biçiminde sunacaktır. Ürünü satın alacak kişi, kendisine önerilen ürünü, kişisel, özel göstergebilimsel alanında değerlendirecek ve ekinsel amaçla satılacak ürünle uyum sağlamaya çalışacaktır.

Basın fotoğrafları için de aynı düzenin geçerli olduğunu söyleyebiliriz. Foto muhabirinin amacı okuyucusunu bilgilendirmek ise, okuyucuya sunacağı görüntüyü, okuyucu daha önceden biliyormuş gibi hazırlamalıdır. Bu nedenle, çoğu foto muhabiri, resim tablolarını, tanıtıma ilişkin görüntüleri, tanıtım filmlerini, basın fotoğraflarını, haber fotoğraflarından alıntıları, kısaca güncel olan her türlü bilgilendirici belgeyi, okuyucuya daha önceden görülmüş biçimde sunar. Öyle ki günümüzde, basın fotoğrafçısı, "görüntü kurdu" bir başka deyişle "görüntü adamı"- tüm foto muhabirleri erkek değil ki- ya da "görüntü kadını" olmalıdır. Klasik baş yapıtları, fotoğrafçılık, resim, sinema gibi alanlarda izlemeyi alışkanlık edinmiş ve bu anlamda belirgin bir ekinsel düzeye erişmiş insan, bir dönemi, bir nesli etkileyen ve sık sık değişen modayı izleyerek güncelliği yakalamaya çalışır. Çoğu zaman bunu "ekinsel birikimi" sayesinde başarır da.

Bu bağlamda, ekinsel düzeyde tanıtımın temeli, klasik yapıtları tanımaya bilmeye, her ne kadar geçici de olsa modayı izlemeye, görüntüyü alıntıya dönüştürmeye dayanmaktadır. Ancak, hemen belirtmekte yarar görüyoruz. Alıntı yapmak, alıntıya dönüştürmek, kopya etmek anlamına gelmez; alıntı yapmak, belli bir ekinsel düzeye erişmek ve bu düzeyi zenginleştirerek korumaktır.

Üçüncü düzey: Simgesellik

Bir fotoğraf, zaman geçtikçe güncel olma özelliğini yitirir ve simgesel bir nitelik kazanır. Örneğin, belli bir düşünceyi yansıtan siyasi boyutlu afiş ya da resimler simgeseldir: Güvercini ezen postallar, tel örgülere asılı eller, par-

maklıklar arkasında yanan bir mum...



Bill Strode'un 1967 yılında Vietnam'da çektiği ve A.B.D.'de ödül alan fotoğrafı

Bu açıdan, basın fotoğrafının da kendine özgü bir simgesellik taşıdığı söylenebilir. Bir başka deyişle, basında fotoğraf anında güncelliğe ulaşmak *yerine*, *belli bir* düşünceye gönderme yapan, *okuyucuları* o düşünceye yönlendiren bir görüntüdür yalnızca simgesellik bağlamında.

Jean Paul Sartre'a değinmeden geçemeyeceğiz. Ünlü yazar görüntü konusunda şöyle demiştir: "Tüm görüntüler özlerinde ve hatta yapılarında simgeseldir." Gerçekten de, bir fotoğrafı okurken, ilk anlarda, öncelikle, gerçeğin bıraktığı izlenimlerden, güncelliğin anlatısından, görüntünün gösterimlerinden etkilenmez miyiz? Sözünü ettiğimiz etkilenme süreci sonraları kendini daha az hissettirir bizlere. Fotoğraf ayrıntılarına neredeyse duyarsız bir biçimde göz gezdiririz. Ancak, fotoğraf görüntüsünde aktarılmak istenen düşünceyi, kavramı arar gözlerimiz. Söz gelimi, barış, haksızlık, tehlike, aşk, dayanışma, annelik gibi kavramları...

İyi çekilmiş bir basın fotoğrafı çoğunlukla iki yaklaşım önerir. Olayın önemini pekiştirerek yansıtan şaşırtıcı olma özelliği ve fotoğrafı güncel kılan etkili bir simgeselcilik.

Dördüncü düzey: Basın fotoğrafının uzanlatımı

Yazında, uzanlatım biçimleri yazarın düşüncesinde önceden yer almaktadır. Uzanlatım biçimleri, tüm yazar ve ozanların metinlerinde kullanabilecekleri eylemsi biçemlerdir.

İşte, basın fotoğrafçılığı da güncelliği uzanlatım biçemleri aracılığıyla yakalar ve yansıtır. Görüntü, böylece anında yansıtımı çekici kılan özelliklere bağlı kalmaz.

Bu çerçevede, basın fotoğrafçılığında en çok başvurulan iki biçem karşılaştırma ve karşı savdır. Bundan başka, altta görüntülenmiş bir genç kadın, silahlı ve süngü çekmiş bir askeri birliğe çiçek uzatmaktadır. İşte görüntünün iki bölümünü karşılaştıran bir karşı sav örneği.



Sözünü ettiğimiz basın fotoğrafı görüntüsünü okumada izlenecek dört düzeyin sağladığı yararlara gelince, Fransız gösterbilimcilerinden Roland Barthes, bu amaçla, yayımladığı "La Chambre Claire" (Aydınlik Oda) adlı yapıtında, her fotoğrafın içerdiği dizgeyi ortaya koymaya çalışmaktadır. (1) Bu bağlamda, her okuyucu, sınıflandırmaya gitmek yerine, kendi bakış açısına

göre, görüntüde beğendiğini seçebilmekte ve ekinsel düzeyde kişisel özgürlüğünü engellemeyen bir fotoğrafa ancak büyülenebilmekte; böylesi fotoğrafları yeğlemektedir.

Oysa, sizlere verdiğimiz örneklerde, her görüntü, dilin ve bir takım kuralların birarada yer almasının yarattığı etkiler sonucunda oluşturulmuştur.

Ekinsel açıdan elindeki olanakların ve araçların bilincinde olan bir foto muhabiri ve de akıllı, zeki, düşünen bir okuyucu olabilmek için, her şeyden önce, kimi görüntülerde heyecan olgusunun neden ağırlıklı bir biçimde yansıtıldığını kavramamız gereklidir.

Duygu kavramının temelinde, öncelikle bir dil paylaşımı bulunur: Gerçeğin bıraktığı etkiler, ekinsel düzeyde tanıtım, simgesellik, uzanlatımsallık. Sözünü ettiğimiz bu dört düzey, her yönüyle bize basın fotoğrafını açımlar. Bu tür duyguları yaşamak ve yaşatmayı bilmek, onları yok etmez; tam tersine daha da kuvvetlendirir.



Basında görüntü okuma biçimlerine ilişkin bir örnek:

Kimi fotoğraflar vardır, "Yılın fotoğrafı" bile seçilseler yine de hiçbir zaman yayımlanmama tehlikesiyle karşı karşıya kalırlar. Beyrut olaylarından sonra, Françoise Demulder adındaki bir fransız gazetecinin çektiği fotoğrafın

başına gelenler gibi. Françoise Demulder'nin, Lübnan'da çektiği fotoğrafı bağlı olduğu Gamma Ajansı yazı işleri komitesi yayımlanır nitelikte bulmamıştır. Ancak, bir kaç hafta önce uygun görülmeyen aynı fotoğraf, bu kez ajans laborantının elinden basılınca, "Yılın fotoğrafı"na aday gösterilmiştir. Sonrası herkesce biliniyor: Fotoğraf yılın fotoğrafı seçilmiş ve o günden sonra tüm röportaj fotoğrafları seçmelerinde yer almıştır. (2)

Şimdi açıklamaya çalıştığımız basında görüntü okuma biçimlerine ilişkin izleyeceğimiz dört düzeyi, söz konusu yılın fotoğrafına uygulayalım.

1) Gerçeğin bıraktığı etkiler düzeyi: Fotoğraf hazırlıksız çekilmiştir: Evler yanmaktadır. Benimsenen geniş açı ve geniş çerçeve, sokaktaki çocukları kurtarmak üzere koşan bir insanı görüntüler. Bir kadın ve bir asker karşı karşıyadır ve hareketlerle anlaşmaktadır. Fotoğraf bizlere son bulmak üzere olan bir anı yansıtır. Her şey hareket halindedir.

2) Ekinsel düzeyde tanıtım: Söz konusu fotoğrafta, kadın, başını hafifçe eğmiş bir konumdadır; kollarını yalvarırcasına iki yana uzatmıştır. Bu görüntüye hemen hemen tüm giz resimlerde ve heykellerde rastlanmaktadır. Fotoğraftaki Filistinli kadına, taşıdığı ekinsel göstergeyi göz önünde bulundurmadan bakmak olası. Françoise Demulder, belki de bu benzerliği bilerek aramamıştır. Fotoğrafın bu denli beğeni toplamış olması, böylesi bir fotoğrafın Lübnan'da çekilmeden önce bile, bizde sanki daha önceye ilişkin bir görüntü olduğu hissini uyandırmasındandır.

3) Simgesellik düzeyi: "Yılın fotoğrafı"na baktığı an, 1976 yılı Beyrut'unda, o gün, o saatte, Hıristiyan bir askere yalvaran kadını görmektedir okuyucu. Bu görüntü sonradan tüm savaş sahnelerinin simgesi durumuna gelmiştir: Yalvaran kadın, barışı haykırmaktadır, yalvaran kadın barışı simgelemektedir. Asker barışı tehlikeye sokan kişidir, şiddeti simgeler. Böylece, fotoğrafın yansıttığı güncellik kavramı yiter gider. Fotoğrafın yansıttığı anlam artık simgeleşmiştir.

4) Basın fotoğrafının uzanlatım düzeyi: Bir yanda, ayağında postallar, ellerinde siyah eldivenler, yumruğu silahına dayalı, yüzünü eşarpla saklamış, sırtı bize dönük bir asker; diğer yanda, ayaklarında terlikler, başında beyaz başörtüsü, yüzü bize dönük, askere yalvaran bir kadın. Yaratılmak istenen karşıtlık kesin ve olağanüstüdür.

BASINDA GÖRÜNTÜ OKUMA BİÇİMLERİ

Yararlanılan Kaynaklar

(1) BARTHES Roland, La Chambre Claire, Editions Gallimard, Seuil, Paris, 1980.
(2) LAMBERT Frédéric, Le Photo-Journalisme, Edition CFPJ, Paris, 1990, s.39.

İŞLEVSEL FOTOĞRAFÇILIK

Yirminci yüzyılın ikinci yarısı günümüzde iletişim çağı olarak nitelendirilmektedir. İletişim kurmak insanoğlunun en temel gereksinimlerinden biridir; bir insana verilebilecek en ağır ceza onu iletişim özgürlüğünden yoksun bırakmaktır. İnsan beş türlü iletişim aracına sahip bulunmaktadır: davranışlar, sesler (insan sesleri, enstrüman sesleri), bakış, yazı ve görüntü. Hayvanların dünyasında da bu iletişim araçlarının ilk üçüne rastlanmaktadır: Hayvanlar vücutlarını hareket ettirerek ve kimi sesler çıkararak diğer hayvanlarla iletişim kurup anlaşmaya çalışırlar. Tarih öncesi insan da, bu üç tür iletişim aracını geliştirmiştir hem cinsleriyle anlaşmak için. Ancak, yine de, bir kayanın üzerine ilk görüntünün kazındığı gün, insan uygarlığının doğduğu gün olarak benimsenebilir. İnsanoğlu ilk hareketini içgüdüsel olarak yapmamıştır tam tersine amacı görüntü yaratmak olmuştur. Bu bağlamda, davranışlar uluslararası ekin düzleminde, ailesel değer taşıyan simge nitelikli iletişim aracı biçiminde ele alınmalıdır. (Fransa'nın Dordogne bölgesinde Lascaux mağarasında duvarlara çizilen bison resimleri)



Yazı, görüntüden türemiştir, bir başka deyişle ana kaynağı yazının, görüntüsüdür. Yüzyıllar boyunca yazı resim biçiminde işlenmiştir. Uzlaşımsal

simgelerden kurulu basitleştirilmiş görüntüler, çeşitli kavimlerde birçok değişikliğe uğramış ve M.Ö. XVII. Yüzyılda bu kez, Fenikelilerce yapılan basitleştirmeler sonucunda imgelere, imlere dönüşerek abeceyi oluşturmuşlardır.

Günümüzde, eskiden olduğu gibi, yazıdan ve sözden, kesin ve etkili bir biçimde yararlanmakta hiçbir güçlük çekmemekteyiz. Çünkü, artık yüzyıllardır "dilsel" nitelikli kültürlerde yaşıyoruz. Ancak, "Çağdaş zamanların yeni kültürü olan görüntüsel kültür"ün temelinde bulunan görüntü için durum biraz farklı. Aslında, bunda şaşırtıcı bir şey yok. Çünkü, yüzyıllar boyunca bu tür bir iletişim aracı, çok küçük bir azınlığın, resim çizme, boyama ya da yontma yeteneğine sahip kişilerin mülkiyetindeydi. İnsanın bulduğu en eski iletişim aracı olan görüntü, bundan yalnızca 166 yıl önce fotoğraf yönteminin uygulamaya konulmasıyla herkesin ulaşabileceği bir konuma gelmiştir.(1)



(Airége bölgesinde Tuc d'Audoubert mağarasında çamurdan yapılan heykel)

Biz "uygulamaya koymak" terimini kullanıyoruz. dikkat ederseniz, "buluş" demiyoruz. Çünkü fotoğrafı kimse bulmamıştır bize göre. Aristo'dan

Nicéphor Niepce'ye değin, yüzyıllar boyunca, çeşitli ülkelerdeki birçok bilginin araştırma ve deneyimlerinin bir ürünüdür fotoğraf. Bu bağlamda, Niepce, kendisinden önce gelenlerin çalışmalarına kendi araştırma ve deneyimlerini katarak uygulamaya koyma yöntemini gerçekleştiren ilk kişidir. Niepce'nin çalışmalarına, Yalbot'un yaptığı eklemelerle, günümüzde uyguladığımız biçimiyle fotoğraf sanatı ortaya çıkmıştır. (2) Fotoğraf tarzı görüntünün babası, yaratıcısı bu açıdan hiç kuşkusuz Niepce'den başkası değildir.

Fotoğraf sözcüğünün kökenbilimsel incelemesine gelince; "Photographie" sözcüğü Yunanca phas/photos (ışık) ve graphein (çizmek, yazmak) sözcüklerinden türemiştir. (3) Bir başka deyişle, "ışık-yazı" dır fotoğraf. Bir plan üzerinde gözle algılanabilir her şeyin yeniden üretilmesidir: Görüntünün yansıttıklarının, ışığa duyarlı kimyasal maddelerle kopya edilmesiyle gerçekleşen bir olaydır.

Fotoğraf terimi, ne bir sanat terimi ne de bir anlatım biçimidir. Çok değişik araçlarla kullanılabilecek bir teknikten başka bir şey değildir. Bu teknik, sanatsal boyutta ürün verebileceği gibi, basın, eğitim, bilim ve tanıtıma yönelik belgeler yaratır. Söz konusu belgeler, olayları kaydetmek ya da anımsamak için çekilen, basit, durum saptama fotoğrafları da olabilir.

Niepce'nin çağdaşları için "héliographie" denilen bu olgu, yalnızca sanat dünyasına özgüydü. Bu nedenle, fotoğrafçılık, plastik sanatların bir kolu olarak gelişmiştir. Buna karşılık, kimileri, fotoğraf görüntünün belgesel değerini anlayarak, gözlerimizin algıladığı herşeyi, daha önceden hiçbir ressamın, hiçbir çizerin yapamadığı betimlemenin çok mükemmel bir yolunu kesin bir biçimde bulduklarının bilincine varmışlardır.(4)

Böylece, insanoğlu, yaşamın her anının sürekli olarak tanıklığını yapabilecek görüntüler biçiminde sabitleştirilmesi gücüne erişmiştir. Ancak, hiç kimse, 19 Temmuz 1822 tarihinde Bourgogne'nun küçük bir deneyliğinde uygulamaya konulan bu olgunun, onyedi yüzyıl önce matbaanın kazandığı önem kadar büyük bir önem kazanabileceğini düşünmemişti.(5)

Fotoğrafçılıkta yeni bir yaratım aracı görenler ve bu olguya önemli bir belgesel hatta bilimsel işlev yükleyenler, farkına varmadan fotoğrafçılığı iki büyük dala ayırmışlardır:

1) Resimsel (Sanatsal) fotoğraf

2) İşlevsel fotoğraf

İşlevsel fotoğrafçılık da kendi içinde birçok uzmanlık dalına ayrılır: basın, tanıtım, belgeleme, eğitim, bilim ve portre. Bu bağlamda, söz konusu görüntünün burada, sabit, durağan görüntü olduğunu belirtmekte yarar görmekteyiz.

Estetik: Bir amaç mı, yoksa bir araç mı ?

İşlevsel fotoğraf, adından da anlaşılacağı gibi, belli bir işlev üstlenmiştir. Bir görünümün, bir düşüncenin, bir heyecanın, bir düşün öznel anlatımı olan resimsel fotoğrafın işlevsel bir görevi bulunmamaktadır. Resimsel fotoğrafçı her zaman betimlemeyi amaçlamaz; görünmeyeni de göstermek gibi bir arzu içindedir. Çoğunlukla kurguya kaçar. Oysa işlevsel fotoğrafçılık alanında çalışan bir fotoğrafçının tüm bunları yapması olanaksızdır.

Hangi dal olduğu belirtilmeden fotoğrafçılıktan söz etmek oldukça yanlış ve üzücü bir davranıştır. Resimsel dala ilişkin fotoğrafları incelemek, yorumlamak ve yargıya varmak üzere kullanılan ölçütler işlevsel fotoğraflar için geçerli değildir. Bunun tam tersini de söylemek olası. Yalnızca resimsel fotoğrafçılık adına "fotoğrafçılık" teriminin kullanılması ve terimin bu biçimde-tekelleştirilmesi ne yazık ki üzüntü vericidir. Söz konusu iki dala ilişkin yapıtların da bir arada yer aldığı fotoğraf yarışmaları bu ayrımın bilincinde olan uzmanları oldukça öfkelendirmektedir. Müzik yarışmalarında piyano çalan bir kişiyle, akordeon çalan bir kişi aynı dalda yarışabilir mi? Hayır! O zaman aynı durumun resimsel ve işlevsel fotoğrafçılık dalında yarışanlar için de geçerlilik kazanması kaçınılmazdır.

Ancak, bu iki fotoğrafçılık dalı arasında aşılamaz bir duvar yaratılmamalıdır. Elli yıl önce, bilgilendirici değer taşıyan bir fotoğraf beğenilirken, aynı fotoğraf günümüzde estetik değeri açısından beğeni toplayabilir; ya da resimsel bir fotoğraf tanıtım amacıyla kullanıldığında insanlar üzerinde kimi heyecanlar uyandırabilir. Bu bağlamda basında kullanılan tanıtım fotoğraflar her zaman büyük estetik değer taşırlar. Bu fotoğrafları resimsel fotoğraf dalında sınıflandırmak yanlış bir eğilimdir. Çünkü resimsel fotoğraflar için yaratım amacı estetiktir. Tanıtım amacı güden fotoğraflar için ise, estetik, okuyucu elde etmede ve bu çerçevede, onu görüntünün arkasındaki gizlenmiş bilgiye çekmede kullanılan bir araçtır. Burada önemli olan araç ile amacı birbiriyle karıştırmamaktır.

Resimsel ya da işlevsel fotoğraf arasındaki temel ayrımları belirleyen ölçütler nelerdir?

İlk olarak, şu soruyu yanıtlamak zorunda kalabiliriz: Vericiyle (fotoğrafçı) alıcı (fotoğrafı çekilen kişiler) arasındaki bağıntının temeli nedir? Fotoğraf çekilirken, resimsel fotoğrafçı yalnız kendini düşünür; görüntüyü bir düşünceyle, bir heyecanla ya da düşle algılanabilir görsel bir biçimle bezemektir amacı. Güzel bulduğu bir şey görmüştür ve bu estetik zevk onu bir görüntü yaratmaya bir başka deyişle fotoğraf çekmeye yöneltir. Umduğu, yarattığı bu estetik zevki başkalarıyla paylaşmaktır. Ancak, "alıcılarının" kim olduğunu bilmemektedir. Sunduğu yapıtlar, önceden belirlediği bir insan kategorisine yönelik değildir; herşey anlatma gereksiniminin karşılanmasına dayalıdır. Oysa, işlevsel fotoğrafçılar öncelikle "alıcılarını" düşünmek zorundadırlar;

genellikle, çektikleri fotoğrafın kimler tarafından, ne zaman ve nerede görüleceğini bilirler. İşlevsel fotoğrafçılık bu bağlamda foto muhabirliğinin ta kendisidir.

Her ne kadar uğraşsalar da, resimsel fotoğrafçılar alıcılarının hangi sosyo-kültürel sınıftan olduklarını, yaşını, cinsiyetini öğrenemediklerinden, ancak kullandıkları "kişisel dil" aracılığıyla kendilerini anlatabilirler. İşte ikinci ayırıcı özellik burada yatmaktadır: Görüntünün okunabilirliği. Resimsel fotoğrafçının başvurduğu görsel nitelikli dil belirli hiç bir kurala uymadığından, çoğunlukla bir çözümleme gerektirir. Bu açıdan, alıcı, fotoğraf görüntüyle, sanatçıyı hangi düşüncenin yönlendirdiğini sonsuz değişik biçimde yorumlama yoluna gitmektedir. Buna karşılık, işlevsel özellik taşıyan fotoğraf yaratıcısı, bir başka deyişle foto muhabiri, profilini tanıdığı alıcısının diliyle kendini ona en iyi bir biçimde anlatma çabası içine girer.

Resimsel ve işlevsel fotoğraf söz konusu olduğunda, görüntünün estetik değeri ve anlamsal, bilgilendirici değeri arasındaki bağıntı tersine işler. Sanatçı için önemli olan estetiktir; çünkü görüntü çoğunlukla bilgilendirici değerden yoksundur.

Bu bağlamda, basında kullanıldığı biçimiyle "bilgi" teriminin anlamını ortaya çıkaracak, yirmi üç ünlü foto muhabirini kapsayan bir soruşturu yapılmış ve soruşturuda şu soru yöneltilmiştir foto muhabirlerine: "Fotoğraf çekerken, görüntünün estetik değer taşımasına önem verir misiniz?" Bu soruyu üç foto muhabiri şöyle yanıtlamıştır: "Asla! Kimi zaman fotoğrafların bilgilendirici değerden çok estetik değer taşıdıklarının farkına hayretle varır ve bundan bir ayrım yapılması gerektiği sonucunu çıkarırım." (6)

İyi bir foto muhabiri fotoğrafın yapısındaki belli bir denge ve uyum anlayışını sonradan edinmez, bu onda doğuştan var olan bir yetenektir. Resimsel fotoğrafçılar için ise durum tam tersidir çünkü resimsel fotoğrafçılar bir sanatçının duyarlılığı ile görüntüdeki estetiği düşünür, inceler ve oluştururlar. Oysa, foto muhabirinin güzel fotoğraflar çekmek gibi bir endişesi yoktur. Amacı, iyi fotoğraflarla haber konusunu görselleştirmek ve görüntünün okunabilir özelliğini kolaylaştırmaktır.

Herkesçe bilinen bir ayrım:

Yukarıda sıraladığımız tüm bu ayrımlara bir yenisini daha ekleyelim: Resimsel fotoğrafçının çektiği görüntüler seyredilmek içindir. Foto muhabirinin çektiği fotoğraflar bilgilerin okunabilirliğini kolaylaştırır yalnızca. Bu açıdan resimsel bir fotoğrafın niteliği nesnel olarak tanımlanamaz; görüntü bir grubun hoşuna giderken bir diğer grubun hoşuna gitmeyebilir. Ancak, işlevsel bir fotoğrafın niteliği nesnel olarak tanımlanabilir. Çünkü işlevsel bir fotoğrafın yerine getirdiği işlevi belli ölçütlere göre belirlemek olasıdır. Yine bu bağlamda, resimsel fotoğraflar estetik açıdan, onları seyredenlerde uyandırdıkları

heyecan açısından plastik sanatların en yüksek düzeyinde yer alırlar. Buna karşın, bilgilendirici bir içerik söz konusu olduğunda iletişimsel gereksinimlere yanıt veremeyecek denli yetersizdir resimsel fotoğraflar.

Fotoğrafçılığın bu iki dalı arasındaki ayrım iletişimle ilgili bilim dallarında eğitim veren kişiler tarafından yıllar önce ortaya konmuştur. Örneğin, Fransa'da Saint-Denis Üniversitesi Profesörü Gérard Girard söz konusu ayrımı şöyle açıklamaktadır: "Bir fotoğrafın belgesel ve sanatsal özellikleri arasındaki ayrım iyi belirlenmelidir. Bu çok önemlidir. Belgesel fotoğrafçılıkta (biz işlevsel diyoruz) çerçeveleme, görüş açısı. odak, ayarlama, duruş zamanı, diyafram ve fotoğrafın temel görünümünü oluşturan gerçekler arasından bir seçim yapılır. Rastlantılar. aksilikler. görüntü çerçevesinde ikincil ve kimi zaman birbirine karışmış görünüşler ya da alan derinliği dizgesel olarak silinmemiş, ortadan kaldırılmamış ya da yansızlaştırılmamıştır. Sanatsal fotoğrafçılıkta (biz resimsel diyoruz) ve kurgusal fotoğrafçılıkta, en biçimsel ve en antifigüratif eğilimler yer almaktadır; hiçbir şey rastlantıya bırakılmamıştır. Üzerinde düşünülmemiş, bir anda akla gelmiş, yaratıcı olduğu söylenen eğilimler bile önceden düşünülmüştür".(7) Bu açıklamalardan resimsel fotoğrafçılık ve basın fotoğrafçılığı arasındaki (işlevsel fotoğrafçılık) uçurumun ne derin uçurum olduğu kanımızca kolaylıkla çıkarsanabilir.

Öte yandan şunu söyleyebiliriz: "Bilgi, gazeteciliğe ilişkin tüm söylemlerin temel ve belirleyici öğesidir ve bu kural yazıda olduğu kadar foto muhabirliğinde de geçerliliğini korumaktadır."

Yeni Yasa, sanatsal fotoğrafçılık ve zanaatsal fotoğrafçılık arasında bir ayrım yapmaktadır. Bu bağlamda. yaratıcılık sergilemeyen ancak fotoğrafta yer aldığı gibi herkesin gözleriyle algılayabileceği şeyleri betimleyen fotoğraflar zanaatsal fotoğraf olarak benimsenmektedir. Bu fotoğrafların yaratıcı hakları sanatsal fotoğrafların yaratıcı haklarından daha az korunmaktadır. Yasa. işlevsel bir fotoğrafa "sanatsal yaratım" niteliğini ancak ayrıcalıklı bir niteliğe sahipse tanımaktadır.

Türkiye'de durum pek farklılık göstermektedir. Birçok foto muhabiri fotoğrafları sanatsal yatırım olarak değer gördüğünde mutlu olmaktadır. Çünkü bizde de yaratıcı hakları. sanatsal bir fotoğraf söz konusu olduğunda daha iyi korunmaktadır. Ve fotoğrafçılar bu açıdan foto muhabiri değilde sanatçı, fotoğraf sanatçısı olarak tanıtıldıklarında büyük bir gurur duyarlar. Bu nedenle, "fotoğrafçılık hiçbir biçimde sanatla kıyaslanamaz" diyen Ingres, ressamları oldukça kızdırmıştır.(8)

Yazı bir dil midir?

Hepimiz. fotoğrafçılık dilinden söz edildiğini duymuşuzdur. Ancak fotoğrafçılık dilini bir iletişim aracı olarak ele almak bu bağlamda. düşünülmemesi gereken yanlışlardandır. Oysa. fotoğraf sözcüğünün kökeninde "yazı"

olduğuna göre, fotoğraf bir yazı biçimi olarak mı benimsenmelidir? Elbette! Aralarında çok büyük farklılıklar olmasa bile abecesel yazıyla karşılaştırabiliriz fotoğraf abecesini. Okuyucunun düşüncesinde beliren fotoğrafı oluşturan etmenlerin (fotoğraf bileşkelerinin) yarattığı etki, yazaçların okunmasının ya da diğer yazılı gösterge türlerinin bıraktığı etkinin aynısıdır. Bu nedenle, fotoğraf dilinden, fotoğrafçılık dilinden söz edilebilir ancak fotoğrafçılığın bir dil olduğu söylenemez.

Abecesel yazının oluşturduğu sözcükler fotoğraf yazısında bileşke terimiyle belirtilir. Fotoğraf, en geniş, en varsıl bileşkeli resimsel yazı olarak tanımlanmaktadır. Ancak fotoğrafın çok anlamlılık özelliği bu bileşkelere uzlaşımsal değerler yükleyebilecek bir yaratım dizgesine engel olmaktadır. İşte, işlevsel fotoğraf bilgilendirici bir araç olarak kullanıldığında aşılması gereken ilk engel budur. Oysa resimsel fotoğraf böylesi bir sorundan bütünüyle soyutlanmıştır. Tam tersine, alıcı yönlerini çoğaltarak ve çeşitlendirerek fotoğraf yazısının çok anlamlı özelliğinden önemli bir yarar sağlamaktadır.

Fotoğraf bileşkeleri üç gruba ayrılır: Canlı bileşkeleri oluşturan insan ve hayvanlar; durağan olmayan bileşkeler olarak algılanan kimi olgular ve doğal öğeler; son olarak da durağan bileşkeler olan dağlar, evler ve diğer tüm nesneler.

Fotoğraf bileşkelerinin sınıflandırılması:

Üç bileşke arasındaki ayrım değişmez. Çünkü fotoğraf yazısının temelinde yer alan düzen ilişkisi kuralı, bu üç grup arasında da yerini bulur. Örneğin, bir fotoğraf canlı bir bileşke içeriyorsa, görüntü düzeyinde yeri neresi olursa olsun tüm diğer bileşkelere baskın çıkar. Değişen tek şey kişilerde uyandırdığı heyecanın etkisidir. Olgu bütünüyle ruhsal bir özellik taşır böylece. Bu çerçevede, durağan olmayan bileşkeler, boyutları ne olursa olsun, durağan bileşkelere göre daha baskındırlar. (9) Önerimiz, foto muhabirlerinin, fotoğraf seçicilerin ve çerçeve (kadraj) yapmakla görevli kişilerin, fotoğrafa daha kolay, daha hızlı ve daha etkili bir okuma sağlamaksa amaçları, söz konusu önem sırasını göz önünde bulundurmaları olur.

Bu bağlamda kaçınılması gereken, haberin temel öğesinin durağan bir bileşke olduğu fotoğrafta canlı bileşkeler kullanmaktır. Buna karşın, kimi durumlarda, canlı bileşkeye başvurmak gerekebilir. Örneğin; fotoğraf bir heykel, bir ağaç ya da bir yapıyı olağan üstü küçük ya da büyük gösteriyorsa, görüntüde ölçütü belirleyecek bir bileşkeye gereksinim duyulur. Bunu da en iyi karşılayabilecek bir kişinin bir başka deyişle canlı bir bileşkenin görüntüsüdür. Ancak, haberin konusu değilse canlı bileşke, fonda yer alabilir, arkadan verilebilir. Yine aynı biçimde, haberin asıl konusunu bir makinanın nasıl işlediği oluşturuyorsa, görüntüde hareket eden bir kişinin varlığı gereklidir. Bu durumda da, fotoğraf öyle çekilmelidir ki, haber konusunun kişi olmadığı, kişinin görüntüde yalnızca tamamlayıcı bir rol üstlendiği açıkca anlaşılmalıdır.

Bir başka deyişle, kişi hiçbir zaman cepheden çekilmemeli ya da kişinin bakışı fotoğraf sanatçısına doğru yönelmiş olmamalıdır. Demek oluyor ki, temel öğe konumunda olan durağan bileşke üzerinde, ne görsel, ne de ruhsal bir baskı kurulmalıdır. (10)

Medyanın göstergesel nitelikli işlevini yeterince dikkate almayan kimi yazı işleri sorumluları, foto muhabirlerinin, konuları ne olursa olsun, çektikleri tüm fotoğraflarda, fotoğrafın canlı görünmesi için fotoğrafta bir kişinin bulunması gerektiğine inanırlar. Doğru bir düşünce sayılabilir bu belki de, çünkü görüntüde fazladan yer alan bileşkeler görüntünün okunması açısından büyük yarar sağlayabilir. Ancak, ekonomi alanında ya da bilimsel bir alanda yazı üreten bir gazeteci, yazısı daha canlı olsun düşüncesiyle neşeli fıkralara, anlatılara mı başvurmalı sizce? Elbette ki oldukça tutarsız bir çözüm bu.

Bu bağlamda, belirtilmesi gereken, bileşkelerin fotoğrafın okunması sırasında sınıflandırılacağıdır. Ancak, algılama ve okumayı birbirine karıştırmamalı! İlk bakışta, durağan bir bileşkenin yanında yer alan canlı bir bileşke, biçimi ya da rengiyle kendini gösterebilir. Bu nedenle, bileşkeler, görüntünün okunması sırasında önem derecelerine göre sınıflandırılırlar: canlı, durağan olmayan ve durağan.(11)

Söz konusu sınıflandırmada iki ayrıcalığı yadsımamız olası gözükmemektedir: Durağan bileşke, bir şeyi ilgi çekecek denli alışılmadık bir yönüyle veriyorsa ya da canlı bileşke, fotoğrafta anlamsız bir ayrıntıya indirgenmiş biçimiyle yer alıyorsa, canlı bileşkenin baskın olma özelliği bütünüyle ruhsal olarak açıklanabilir. Baskın olma özelliği, öncelikle yüz ifadesinde ve bakışlarda göze çarpar. Bileşkenin gücü ancak kişiler ya da hayvanlar arka cepheden görüntülendiyse azalır. Bu nedenle çekeceğiniz fotoğraflarda kişi ya da hayvanları olabildiğince arka cepheden görüntülememeye çalışmanız yerinde olur. Hareket durumunda, aynı davranışlarda bulunmayan, aynı yöne doğru yürümeyen bir grup insan söz konusuysa, büyük bir bölüm yandan ya da cepheden görüntülenmeye çalışılmalıdır. Çünkü okuyucu bir insanın yandan ya da cepheden çekilmiş bir fotoğrafıyla o insan üzerinde bilgi edinebilir. Böylece ruhsal boyutlu etmenleri işe karıştırmamak yapılacak en doğru harekettir. Okuyucu, kendisine yaklaşan insanı, kendisinden uzaklaşan, kendisinden kaçan insana yeğler. Ancak aman dikkat! Kişiyi cepheden görüntülemek, onun fotoğrafa bakmasını sağlamak anlamına gelmez.

Fotoğraf nasıl okunmalı ?

Abecesel yazının okunması doğrusal (çizgisel) ve çok boyutlu bir nitelik taşır. Avrupa dillerinden biriyle, bir başka deyişle Latin abecesiyle yazılmış bir metin okunurken gözler yatay bir yol izler ve soldan sağa doğru gider. Buna karşın, bir fotoğrafın okunması iki boyutlu bir işlemdir ve günümüzde halen fotoğraf nasıl okunmalı konusuna ilişkin belli kurallar saptamak amacıyla araştırmalar yapılmaktadır. (12) Bu amaçla, Amerika'da gerçekleştirilen bir

araştırmada fotoğraf görüntü karşısında gözün izlediği yolun doğuştan gelen bir düzene bağlı olup olmadığı incelenmiştir. Bulgular gözün izlediği yolu şöyle belirlemiştir: Görüntünün merkezinden yola çıkarak, sol alt köşeye kayar göz, daha sonra saat yönünde fotoğraf görüntü üzerinde yolunu sürdürür. Gözün izlediği bu yol, bileşkelerin, değer, biçim, yoğunluk ve izlenim açısından türdeşliklerini varsayar. Bu duruma da genel bir kural oluşturabilmesi bakımından çok ender rastlanır. (13) Biz foto muhabirleri, bu bağlamda, daha çok, bileşkelerin önem sırasının ve kimi düzenlerin gözün izlediği yolu belirlediğini düşünüyoruz. Bir başka ayrıcalık da, metinlerin soldan sağa doğru okunmasının getirdiği alışkanlıktan doğan bir ayrıcalık. Konuyu biraz daha açımlayalım isterseniz: Bileşkeler doğrusal (çizgisel) olarak düzenlendiklerinde fotoğrafın geri kalan bölümü zayıf anlamlı öğeler içerdiğinden (bulutsuz gökyüzü, kaldırım, belirsiz ot yığınları...), söz konusu fotoğrafı okumak metin okumaya benzer. Bir başka deyişle, doğrusal bir biçimde, soldan sağa bileşkelerin önem derecesi göz önünde bulundurulmadan. Bir metin okumak görsel ve beyinsel hareketlerin aynı anda oluşması anlamına gelmektedir. Okuyucu birbiri ardısıra yazaçları çözümler, her sözcüğün anlamını, sözcükler arasındaki bağıntıları ortaya çıkarır ve sonuçta tümcenin içeriğine ulaşır. Bu bağlamda, bir fotoğraf okumak, çözümlemek için üç aşamadan geçmek gereklidir: Algılama, saptama ve yorumlama.

Algılama görmeyle yakından ilintilidir. Gözler, biçimleri ve belirgin renkleri saptamaksızın algılarlar. Algılama aşaması çok hızlı gelişir, yarım saniyeyi geçmez. Özellikle çocuklardaki televizyon alışkanlığı bu süreyi daha aza indirger.

Saptama aşaması metin okumak gibi hem görsel hem de zihinsel bir harekettir. Okuma görüntünün bileşkelerini saptar ve zihinsel açıdan içeriğini kaydeder. Fotoğrafın konusu böylece saptanmış olur.

Fotoğraf okumanın üçüncü aşaması zihinsel bir hareket olan konunun yorumlanmasıdır. İşte fotoğrafın taşıdığı çok anlamlılık özelliği bu aşamada kendini gösterir. Aynı toplumsal ekinsel ortamı paylaşan okuyucular, fotoğraf okumasında aynı saptamalarda bulunurlar. Ancak, yine de her biri kendince başka başka yorumda bulunur.

Betimlenen ve esinlenen:

Dilsel göstergeler belli bir kurala göre düzenlenmişlerdir. Ancak. göstergesel nitelikli yazılar hiçbir kural tanımaz. Bu nedenle, fotoğraf bileşkesinin yöntemsel çözümlemesini yapacak bir dizge, bir düzgü (kod) yoktur. Söz konusu güçlük, göstergesel yazıların iki düzeyde işlev görmesinden doğmaktadır. Betimleyici ve esinleyici fotoğrafın önerme derecesi. göstergeler dilini bir başka deyişle göstergesel dili, dilbilimsel dilden. çift eklemli insan dilinden ayırır. Fotoğrafta en anlamsız nesneyi. en basit durumu. en bilinen kişiyi gösterdiğimizde, okuyucular anında tüm soyut kavram ve yargılamalara baş-

vurma yoluna giderler. (14) Tüm bu kavram, yargılama ve heyecanlar görsel olarak algılanan öğelere eklenir. Bu açıdan, fotoğraf kimi zaman saldırgan bir yapı sergilese de, düşünceyi ve iletişimi yönlendiren en güçlü, en yetkin kitle iletişim aracıdır. Çünkü her zaman tartışmaya açık bir kapı bırakır. Daha önceden de belirttiğimiz gibi, fotoğrafı bir dil olarak benimsemek yanlış olur. Ancak fotoğraf dilinden söz edilebilir. Fotoğrafı uluslararası bir dil olarak benimsemek daha ciddi boyutlarda yanılgıya düşmek demektir.

Bir fotoğraf okunduğunda, göz önüne alınan yalnız betimleme ve görüntünün görsel içeriğidir. Oysa okuma iki aşamada gerçekleşmekteydi: Betimleme ve resimleme. Bir fotoğraf herkesi ayrı ayrı düşünceye itmektedir. Ekin, yaş, cinsiyet, toplumsal koşullar, ideoloji bakımından farklı kişilere aynı şeyi aktarabilecek, aynı şeyi anlatabilecek bir fotoğraf henüz çekilmedi, belki de hiç çekilmeyecek. (15) Bu nedenle, foto muhabiri, fotoğraf çekerken, görüntünün grafik içeriğini düşünerek dikkatini sınırlandırmamalıdır. Okuyucuda çektiği fotoğrafın uyandıracağı zihinsel ve duygusal etkileri de göz önünde bulundurmak durumundadır. Yazı işleri sorumlusu da, fotoğraf seçerken, fotoğrafların esinledikleri etkileri özenle gözden geçirmelidir. Bu çerçevede, betimleme ve esinleme arasındaki bağıntının incelenmesi, karşılaşılan durumların yüzde ellisinde esinlemenin, şu ya da bu düşünceyi ve duyguyu oluşturmakta destek görevi üstlenen betimlemeye karşı, yorum aşamasında baskın çıktığını göstermiştir.

Burada sözünü ettiğimiz, foto muhabirleri ve fotoğraf sanatıyla uğraşan kişiler arasında çok büyük beğeni gören bir düşüncedir. Esinleme dikkate alınmadığından yanlış anlamalar ortaya çıkmıştır. Fotoğrafın sunulduğu alanda da esinlemenin önemli bir etkisi olabileceği unutulmamalıdır. Bir fotoğraf, betimlenirken, yalnızca bir bağlam ayrımıyla değişik şeyler aktarabilir, kimi zaman karşıt tepkiler uyanmasına da neden olabilir. Bu durum da bize fotoğrafın uluslararası bir dil olamayacağının bir kanıtını sunmuyor mu?

Sıcak ve soğuk etki:

Fotoğrafın duyarlılık niteliğinin temel kaynağı esinleyici özelliğidir. Life dergisinin yazı işleri sorumluları, 1937 yılında Amerika'ya ayak bastığında ünlü fotoğrafçı Kertész'in fotoğraflarını beğenmemiş ve dergilerinde yayımlamayı reddetmişlerdir. Gerekçeleri Kertész'in fotoğraflarının gereğinden fazla konuştuğu, düşündürücü olduğu ve yazıdan daha değişik bir anlam esinlediğiydi. Fotoğraf sanatının en büyük kuramcılarından Roland Barthes konumuzla ilgili olarak şöyle demektedir: "Fotoğraf korkuttuğu, iğrendirdiği, kınadığı zaman bozguncu durumuna düşmez, ancak düşündürdüğü zaman bozguncu sıfatını alır." (16)

Betimleme ve esinleme arasında kurduğumuz ayrım bütünüyle göstergebilimsel bağlama bağlı kaldığımız ve göstergebilime ilişkin terimler kullandığımızdandır. Söz konusu düzanlam ve yananlam terimleridir. Esinleme çoğunlukla yananlam alanında yer aldığından duyumlandırdıklarıyla sözcükler

ve düşünceler alanının dışına taşmaktadır.

Gazetede yayımlanan bir yazı yeniden okunduğunda, çok ender olarak ilk okumadan çıkan anlamın dışında bir anlam çıkarsanabilir. Oysa bir fotoğraf yeniden okunduğunda, okuyucunun belleğinde yeni çağrışımlar uyandırır. Bu duruma çok sık rastlamak olası. Söz konusu durum, fotoğraf yazısının özelliğine bağlı olmayan, ancak biz okuyucuların fotoğrafları yeterince iyi okumayı bilemememizden ötürü tüm bileşkeleri çözümleyebilmek amacıyla ikinci bir okumaya gereksinim duyduğumuzun bir kanıtıdır yalnızca.

Esinleme üzerine getirdiğimiz yorumun başka nedenleri de olabilir. Bir hareket ya da durumu betimleyen fotoğraflar anlatımsal bir özelliğe sahiptir. Bir fotoğraf şiddet sahnesi içerirken, diğeri konuşma yapan bir siyasa adamını, bir diğeri bir kazayı, belki de bir başka fotoğraf bir spor yarışmasını görüntülemektedir. Genelde bilgilendirici değer taşıyan bu fotoğraflar günün bir olayını aktarıyorsa, "güncel fotoğraflar" olarak adlandırılırlar. Güncel fotoğraflar, esinleme derecesine göre okuyucuda ya sıcak ya da soğuk bir etki bırakırlar. Tanımlanan olaylar okuyucuda zihinsel ya da duygusal bir katılıma neden oluyorsa etki bir başka deyişle ilgi, sıcaktır. Bunun tam tersi gerçekleşiyorsa, ilgi soğuk olarak nitelendirilir. Sıcak ilgi, fotoğraf güncelliğini yitirse bile kalıcı olabilir. Oysa, günün olayını soğuk bir ilgiyle okumak da olasıdır. Örneğin, soykırımı görüntüleyen bir fotoğraf yıllar sonra sıcak bir ilgiyle okunabilirken, dünyanın öbür ucunda aynı gün bir siyasa adamının öldürülmesi okuyucuda soğuk bir ilgi uyandırabilir. Herşey, esinleme etkisinin yoğunluğuyla ilintilidir.

Demek oluyor ki, bir metnin okunmasında ruhsal etmenler, ruhsal tepkiler dolaylı olarak ortaya çıkar. Çünkü sözcük ve tümcelerin anlamları zihinsel görüntüye çevrilirken imgelem süzgecinden geçerler. Bir fotoğrafın okunması doğrudan doğruya tepkilerden kaynaklanır. Böylece, araç ve aşama yiter gider.

İŞLEVSEL FOTOĞRAFÇILIK

Yararlanılan Kaynaklar

(1) ALMASY Paul, Le Photo-Journalisme, Editions CFPJ, Paris, 1990, s.27.

(2) ALMASY P., a.g.y., s.27.

(3) ALMASY P., a.g.y., ss.27-28.

(4) ALMASY P., a.g.y., ss.27-28.

(5) ALMASY P., a.g.y, s.28.

(6) ALMASY P., a.g.y, s.30.

(7) ALMASY P., a.g.y, s.32.

(8) ALMASY P., a.g.y, s.32.

(9) FEININGER Andreas, Kompositionskursder Fotografia, Editions Abbeville, New York, 1984, s.129.

(10) FEININGER A., a.g.y., s.130.

(11) FEININGER A., a.g.y., s.130.

(12) FEININGER A., a.g.y., s.132.

(13) FEININGER A., a.g.y., s.132.

(14) FEININGER A., a.g.y., s.133.

(15) PLECY Albert, Grammaire Elémentaire de l'Image, Editions Marabout/ Université Verviers, Belgique, 1971, s.12.

(16) BARTHES Roland, La Chambre Claire, Editions Gallimard, Seuil, Paris, 1980, s.25.

SOYUT KAVRAMLARIN GÖRSELLEŞTİRİLMESİ

Gazetede boşanmaya ilişkin yeni bir yasayla ilgili haber yayımlanacaktır. Konuyu aktarabilecek bir fotoğrafa gereksinim duyulmaktadır. Bir başka gazetede de, ünlü bir psikologla sabır konusu üzerine yapılan bir söyleşide sabır kavramının algılanmasını sağlayacak fotoğraflar aranmaktadır. Çok sık karşılaşılan bu gibi zorluklar soyut kavramların görselleştirilmesi konusunun daha derinden incelenmesini gerektirmektedir. Bu nedenle, foto muhabiri, soyut kavramları fotoğraflarıyla aktarmanın yöntemlerini çok iyi bilmelidir. (1)

Çekilen her fotoğraf okuyucuda iki tür etki yaratır: betimleyici ve esinleyici etki. Soyut bir kavramı görselleştirmek demek, betimleyici etkiyi en aza indirgeyerek, esinleyici etkiyi en yüksek düzeye çıkarmak demektir. Soyut bir kavram yalnızca düşüncede varolan bir şeyin farkına varılması anlamına gelir bu açıdan. "Düşünmek" düşünceleri birbirine bağlamak olduğuna göre, fotoğrafın esinleyici etkisi okuyucunun belleğinde ancak böylesi bir ilerlemeyi canlandırabilir.(2)

Düşüncelerin birbirine bağlanması ve bir dizi zihinsel işlemlerle görüntü; görsel olarak algılanamaz gerçekliğe ilişkin bir şeyin, görsel anlatımı durumuna dönüşebilir. Belli bir konuda çekilen fotoğrafı "okuyan" kişi çok ender de olsa konuyla ilgili kimi sınırlamalarla karşılaşır. Düşüncelerinde uzaklara gidebilir; görüntünün betimsel özellikli içeriğinden de, kişinin belleğinin soyut alana doğru kayması kaçınılmaz olur.

Örneğin bir mobilya fotoğrafı. Çoğu kişi böylesi bir resmi yalnız bir mobilya fotoğrafı olduğu için, "Bu bir mobilyadır" biçiminde algılamayacaktır. Düşüncelerde "eski", "güzel", "pratik", "modern" gibi mobilyaya özgü kimi kavramlar da canlanacaktır hiç kuşkusuz. Herkezde aynı kavramı uyandıracak bir fotoğraf çekmek olası değildir. Mobilya örneği bunu kanıtlamaya yeterlidir. Çünkü görüntüde yorum okuması gerçekleştirmek, okuyucuyu iki alana yönlendirebilir: estetiğe doğru ("güzel", "modern") ya da kullanışlılığa ("pratik") doğru; ancak her iki durumda da yorum oldukça kişiseldir. Bu bağlamda çözüm bekleyen ilk sorun, belli bir soyut kavramın algılanmasını sağlayacak somut görüntünün, taşıyabileceği yorumları en aza indirgeyecek biçimde seçilmesine dayanmaktadır. Bu da belli bir betimlemeyle algılamayı birbirine bağlayacak konuların seçimiyle gerçekleşir.

Foto muhabiri, fotoğrafı yöneltti̇ği kişilerin hangi cinsiyetten olduğuna, hangi toplumsal ekinsel gruba, mesleki ortama ve yaş grubuna dahil bulunduğuna ilişkin bilgileri edindiyse, bu iyi bir seçim yapmasını zorlaştıracak

hiçbir engeli kalmamış demektir. Bir ağa ve bir köylüye zenginlik kavramı aynı görüntüyle sunulabilinir mi? Elbette ki hayır!

Canilik kavramının ilkel toplumlarda yaşayan bir insanla, gelişmiş bir toplumda yaşayan bir başka insana aynı fotoğrafla aktarılamayacağı gibi; 18 yaşındaki bir genç kız için güzellik kavramını gösteren bir fotoğraf taşıdığı simgesel değer açısından 70 yaşındaki bir kişide aynı izlenimleri uyandırmaz.

Çeşitli soyut kavramlardan örnekler:

Soyut kavramlara ilişkin görselleştirme yöntemleri nasıl incelenebilir? Böyle bir soruyu ancak soyut kavramları türlerine göre sınıflandırarak yanıtlayabiliriz. Söz konusu yöntemleri en akılcı biçimiyle kullanmamızı sağlayan bir yoldur bu.

Soyut kavramları bu bağlamda aşağıdaki türlere göre ayırmak olasıdır:

a) Olgusal kavramlar: Hız, kuraklık, aydınlık, dünya, soğuk... Bu kavramların çoğu algılanabilir olgulara bağlıdır; bir başka deyişle algılanmaları çok daha kolaydır.

b) Varoluşcu kavramlar: Dinlenme, devrim, istila, yalnızlık, yokluk, güçten düşme... Bu kavramlar, algılandıkları zamana bağlı olarak belli bir anlam taşıyan durum ve eylemlerle ilgilidir. Geniş bir konu seçimi daha kolay algılanmalarını sağlar.

c) Duygusal kavramlar: Öfke, canilik, intikam... Bu türden somut kavramları canlı kılmak için aranan esin gücüne insan ya da hayvanlarda ulaşılabilinir. Böylelikle çoğu durumda okuma, kesin bir algılama söz konusu olacağından kolaylıkla gerçekleşecektir.

d) Dinsel kavramlar: İnanç, bağlılık, sabır, boyun eğme, sadakat, birleşme... Böylesi kavramların algılanması amacıyla genellikle, okuyucunun belleğinde düşünce çağrışımı yaratacak insan ya da hayvan resimlerinden yararlanılmaktadır.

e) Zihinsel kavramlar: Devlet, yasa, boşanma, araştırma, eleştiri, bilgi, güvence... Bu kavramların görselleştirilmesi derinlemesine, kimi zaman uzun, kimi zaman güç incelemeler gerektirir. Okuyucu bir durumla bile soyut kavramı algılayabilir; resmin karşısında yüzünü buruşturan bir insan eleştiriyi kavrar; parmak kaldıran bir öğrenci bilgi aktarmak isteğindedir. Kimi zaman ise bu tür kavramlar, görüntü bileşkelerinin yapay düzeniyle ele alınmaktadır; örneğin, ellerinde kırık dal tutan bir kadınla bir erkek, birçok insana, boşanmayı, ayrılığı esinleyebilir.

Bu çerçevede, fotoğrafı çeken kişi, görüntünün hangi amaçla esinsel bir etkiye bürünmesi gerektiğini bilmelidir. Görüntü belli bir düşünceyi mi iletecektir? Düşündürücü mü olmalıdır? Duygusal tepki uyandıracak mıdır? Yaratacağı bir refleks mi olacaktır yoksa bir gereksinim mi canlandırmaktır amacı görüntünün? İnandırıcı olmaktan çok düş mü gördürmelidir insanlara görüntü? İşte bu sorulara yanıt bulmak için belli yöntemlere başvuracaktır foto muhabiri.

Soyut görüntü yaratmayı sağlayan yöntemler:

Soyut kavramları açımlayan bir sözlük henüz oluşturulmadığına göre, foto muhabirine kendi yöntemini geliştirmek alanında çok iş düşmektedir. Herşeyden önce görüntü hangi tür okuyucuya yönelecektir? Hangi amaçla yaratılacaktır? Bu bağlamda gazetecilikte soyut görüntü yaratmanın beş yöntemi bulunmaktadır. Ancak sözünü edeceğimiz yöntemler öneriden öteye gitmeyecektir.

1) İkizleme: Çiçek ya da parfüm şişesi görüntüsünün insanda koku kavramını uyandırdığı bir gerçektir. Çekiç gürültüyü esinlerken, yanan bir lamba ışık anlamına gelir. Dua eden bir kişi ise inanç kavramını bizlere görselleştirir. Aynı biçimde belleğimizde ikizleşmiş kavramlar içinden göz ve bakış, ağız ve ses, alev ve ısıyı sayabiliriz.

2) Şifreleme: Bu ikinci yöntem genellikle önceden bilinen şifrelere dayanmaktadır. Kimi nesnelerin uzlaşımsal, simgesel değeri vardır ve gösterimleri kişide anında soyut bir kavramı canlandırmaya yeterlidir. Güvercin görüntüsü barışı simgeler. Bir kaz tüyü yazıyı, silah tutan bir el şiddeti yansıtır. Haç fotoğrafı ise bulunduğu bağlama göre ölümü ya da dini esinlerken, yoldaki bir arabanın fluğ gösterimi hız anlamına gelmektedir.

3) Ruhsal tepki: Kimi soyut kavramlar görüntünün okunmasına bağlı olarak okuyucularda belirli tepkilere neden olur. Bir hayvana kötü davranıldığını gösteren bir fotoğraf aslında caniliği anlatmak istemektedir. Ruhsal tepki yöntemi bu açıdan acı, üzüntü. mutluluk, neşe gibi kavramların görselleştirilmesinde uygulanabilir.

4) Doğrudan yöntem: Soyut kavramların çoğu kimi eylem, davranış, anlatım, durumlara öylesine bağlıdır ki görüntünün somut içeriği kendiliğinden aktarılmak istenen düşünceyi canlandırır. Gitmek, terk etmek, belirlemek, güçlü olmak gibi kavramları uyandırmak amacıyla başvurulan en etkili yöntem doğrudan yöntemdir.

5) Tümden-gelimli inceleme: Görüntünün oluşturduğu beşinci yöntemdir. Bir sandalye fotoğrafını ele alalım. Başka hiç bir bileşkesi bulunmayan bu fotoğrafın, belirleme okuması sandalyedir.

Ancak sandalyenin üzerine bir kitap koyduğumuz an yeni bir bileşke bize sandalyede birisinin oturduğunu, bir kaç dakika ya da birkaç saat önce yerinden ayrıldığını ve ne zaman geri döneceğinin belli olmadığını esinler bize bu görüntü. Fotoğrafı bu biçimde incelerken başka bir kavram ortaya çıkar: yokluk kavramı.



Buna karşın görüntüde üzerinde kitap bulunan sandalyenin yanında bir masa varsa ve masadaki kül tablasında yanan bir sigara göze çarpıyorsa, o zaman sandalyede bir süre önce oturan kişinin hemen geri döneceğini varsayabiliriz. Kişi yalnızca okumaya ara vermiştir o kadar. Böylece tümden gelimli yöntem aracılığıyla, bu örnekte olduğu gibi, ara vermek kavramı görselleştirilmiş olur.

Global okuma ve geriye etkili okuma:

Aslında global okuma ve geriye etkili okuma da bir yöntem sayılabilir. Ancak bu çözümleyici yöntem çok ender ve ayrıcalıklı durumlarda kullanılmalıdır. Çünkü genel olarak soyut bir kavramı görselleştiren fotoğraf global okuma gerektirir. Tüm bileşkelerin okunması, okuyucunun belleğini görüntüde yer alan düşünceye doğru yöneltmelidir. Kimi bileşkeler, kendilerine özgü anlam taşıyabileceğinden, belgesel ya da bir haber fotoğrafı okunduğunda, her ayrıntı göz önünde bulundurulmalı, görüntü her açıdan incelenmelidir. Buna karşılık, soyut kavramları görselleştiren fotoğraf söz konusu olduğunda ayrıntılar bir kenara bırakılarak, fotoğraf bütününün esinsel etkisi ortaya çıkarılmaya çalışılmalıdır.(3)

Bir fotoğrafın algılanmasında çözümleyici ya da global okumaya başvurmak bir metni çeşitli okuma teknikleriyle karşılaştırabilir. Aşağıdaki tümceyi ele alalım: "Hasting Ormanı'nda son güneş ışınları yok olduğunda, savaş sona ermişti ve Londra yolu Guillaume tarafından açılmıştı." Tümceyi dilbilgi-

sel, mantıksal, sözdizimsel açılardan incelemek olası. Ancak ayrıntılar üzerinde de çalışılabilinir. "Londra 1066 yılında da vardı ya da Hasting Savaşı sırasında hava güzeldi" gibi. Okuyucular bu durumda çoğu iletinin temelinde yatan ayrıntıları akıllarında tutacaklardır: "Guillaume Hasting Savaşı'nı kazanmıştı." Böylece bir tümcenin yazılışına göre, tümce, az çok çözümleyici bir okuma sağlayabilir. Bir fotoğrafın yazımı da aynı işlemlerden geçer. Soyut bir kavramı görselleştiren fotoğraf bir kaç ayrıcalık dışında global bir okuma gerektirir.(4)

Bu bağlamda, kimi görselleştirmeler doğrudan okumaya uygun düşer. Kimi görselleştirmeler ise geriye etkili okumaya daha elverişlidir. Önemli olan doğrudan okuma durumunun esinlediği bağlamın yeterince açık olmasıdır: Örneğin bir arabanın bulanık görüntüsü hızı çağrıştırmalıdır. Ancak çoğunlukla geriye etkili okuma zorunludur çünkü belirleme okumayla okuyucular soyut kavramı anında algılayamazlar. Hareket durumunda kalabalığı yansıtan bir fotoğraf, bir gösteriyi, bir ayaklanmayı esinleyebilir. Burada, en etkili etmen fotoğrafın esinlemek istediği belirli kavramı okuyucunun belleğinde canlandıracak bağlamdır. Fotoğraf güzel çekildiyse, geriye etkili okuma bunu zaten farkettirecektir. Örneğin, aynı yöne doğru ilerleyen kurt sürüsünü gösteren bir fotoğraf, doğrudan istila kavramını yansıtmayabilir çünkü bu kavrama ancak bağlam algılandıktan sonra ulaşılır. Bu da bize açıkça zihinsel kavramların çoğunlukla geriye etkili okuma aracılığıyla kavranabileceğini ortaya koymaktadır.

Görselleştirilmesi zor olan kavramlar:

Olumlu olarak nitelendirilen hareketler içeren kavramların görselleştirilmesi, çekimser özellikli hareketlerden oluşan kavramların görselleştirilmesinden daha kolaydır. Bir başka deyişle, hızı görselleştirmek, yavaşlığı görselleştirmekten; etkinliği görselleştirmek hareketsizliği görselleştirmekten; boyun eğme kavramının görselleştirilmesi, baş kaldırmak kavramının görselleştirilmesinden çok daha kolaydır. Görselleştirmekte zorlandığımız kavramlar, kendisine baskın olan başka bir kavrama bu nedenle belki, sıkı sıkıya bağlanan bir görüntüyle esinlenen kavramlardır. Örneğin, yer çekimi kavramını görselleştirmemiz çoğu zaman olanaksızdır; çünkü yere düşmekte olan bir nesne her zaman okuyucuya "düşüş" kavramını esinler. Bu açıdan, daha bilimsel ve günlük dilde kullanılmayan yerçekimi kavramı, genellikle, okuyucunun belleğinde anında oluşmayabilir.

Görselleştirmekte zorlandığımız kimi kavramlara ilintili olarak, görüntünün anlambilimi, ile insana özgü çift eklemli dilin anlambilimi arasında benzerlikler göze çarpar. Nasıl bir sözcükde bir yazaçın yer değiştirmesi ya da o sözcükden çıkarılması anlam değişikliğine yol açıyorsa, bir fotoğrafta da aynı biçimde bir bileşkenin değişmesi yansıtılmak istenen kavramın bütününü ya da bir bölümünü anlamsal bağlamda değiştirmeye yeterlidir. Bir başka deyişle, çıplak bir kadın fotoğrafı gözleri kapalı bir insanda düşü esinlerken,

gözleri açık bir insanda düş tutkuya dönüşür.

Sonuç olarak şunu belirtebiliriz: Soyut kavramların doğru bir biçimde görselleştirilmesi için çözümlenmeyi bekleyen göstergesel ve ruhsal sorunların yanı sıra işin içine bir de ideolojik süzgeç girince, görselleştirme daha da karmaşık bir yapıya ulaşır. Bu sorunu, foto muhabiri bize göre, kendisine önerdiğimiz yöntemlerden yola çıkarak geliştirebileceği kendine özgü bir yöntemle çözebilir ancak.

SOYUT KAVRAMLARIN GÖRSELLEŞTİRİLMESİ

Yararlanılan Kaynaklar

(1) FREUND Gisèle, Photographie et Société, Editions du Seuil, Paris, 1974, s.69

(2) RONIS Willy, Photoreportage et Chasse aux Images, Editions Paul Montel, Paris, 1951, s.103.

(3) GAUTHIER Guy, Vingt Leçons sur l'Image et le Sens, Editions Médiathèque, Paris, 1974, s.81.

(4) GAUTHIER G., a.g.y., s.82.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

FOTOĞRAFÇILIK ÇEŞİTLERİ

FOTORÖPORTAJ

Gazeteciler çoğunlukla uzmanlaştıkları alanda yorum ve eleştirilerde bulunurlar. Bir gün bir siyasi sorunu ele alan, bir ertesi gün sportif bir olayı, daha ertesi gün bir tiyatro gösterisinin eleştirisini yapan gazetecilere çok ender rastlanır. Buna karşın, foto muhabiri her gün başka bir konu işleyebilir. Çünkü çalıştığı koşullar çoğu zaman bunu gerektirir. Ancak, yine de her koşulda, foto muhabirinin aynı nitelikte bir çalışma ortaya koyması olası gözükmemektedir. Kişiliğine, edindiği teknik bilgilere, ekinine, yeteneklerine göre bir çalışmada başarılı olurken, diğer bir çalışmada yetersiz kalabilir foto muhabiri.

Bu bağlamda, foto muhabirinin gazetecilikte, özellikle röportaj alanında oynadığı role göre, üstlendiği işlevleri dört ana bölümde inceleyebiliriz: Röportajı yapan kişi, tanık, gözlemde bulunan kişi, araştırmacı.

Röportajı yapan kişi:

Röportajı yapan kişi, elinde fotoğraf makinesiyle, bir olayın fotoğrafik raporunu yazan kişi olarak tanımlanabilir. Örneğin, Gazi Koşusunu kazanan atın, bir havayolu şirketinde çalışan hosteslerin yeni giysilerinin, arkeolojik bir buluşun, yeni geliştirilen bir tür uçağın fotoğraflarını çekerek röportajı gerçekleştiren kişi. Böylesi bir çalışma için, ne anında tepki veren canlı bir kişilik ne usta bir teknik ne de büyük bir ekinsel birikim gerekir. Çünkü, röportajı yapan kişinin, genellikle, en iyi açının ayarlanmasında, en iyi ışıklandırma biçimi, hız ve objektif seçiminde yeterince zamanı vardır. Ancak, tek başına çalışmak

yerine, konuyu derinlemesine inceledikten sonra, konunun uzmanlarına danışarak, çalışmasını tamamlamalıdır.

Foto muhabiri, yarışmada birinci gelen atı görüntüleyeceği zaman, atın hangi konumlarda, hangi açılardan daha iyi görüntü verdiğini saptamalıdır. Yine aynı biçimde, bir yapının güzel bir fotoğrafını çekecekse, o yapının mimari özelliklerini ve temel nitelikleri üzerine bilgi edinmeli ve daha sonra bu bilgiler ışığında görüntüyü oluşturmalıdır. Kimi gazete okuyucuları, konunun uzmanı olabilir ve konu üzerine bilgi edinmeden fotoğraf çeken foto muhabirinin yanlışlarını ortaya çıkarabilirler. Böylelikle, foto muhabirinin çalışmasında ne denli ciddi olmadığı, aldırmaz, yetersiz bir tutum takındığı belirlenmiş olur. "Bunu bir amatör de yapabilir" diyerek yapılan işi de küçümsememeli! Röportajı yapan kişinin başarısı konunun bilinçli bir biçimde incelenmesine dayanmaktadır. Bu açıdan, profesyonel tanıtım ajanslarına bağlı olarak çalışan fotoğrafçılar özellikle röportaj üzerine çalışmalar gerçekleştirdikten sonra, belli bir alanda uzmanlaşırlar. Kısacası röportajı yapan kişi konuya ve duruma göre fotoğrafa estetik bir değer kazandırarak okuyucuların beğenisini toplamaya çalışır.

Tanık:

Röportajı yapan kişi tarafından çekilen fotoğraflar genellikle belgesel nitelikte olup, çok ender anlatımsal özelliğe erişebilirler. Biçem, bu açıdan betimleyicidir. Geriye kalan her şey tanık foto muhabirinin çalışma alanına girer. Çünkü foto muhabirinin her zaman anlatacak bir şeyi vardır: Her türden olay gözlerinin önünde gerçekleşir, o da okuyucuların olayın tanıkları gibi kendilerini hissetmeleri amacıyla, olayı canlı bir biçemle fotoğraflandırır. Fotoğraflandırdığı olay, bir toplantı, önemli bir kişinin havaalanına gelişi, bir gösteri, bir felaket, silahlı bir çatışma, bir tören, bir şenlik olabilir.

Foto muhabirliğinde başarının ilk koşulu fotoğraf makinesinin teknik açıdan kullanımının çok iyi kavranmış olmasıdır. Olay sırasında tüm koşullar değişkendir: ışık, süre, çevrenin görünümü, hareketlilik, herşey... Foto muhabiri duruma kendini anında uyarlayabilmelidir. Canlı kişiliği, açık gözlülüğü, öngörülemez durumlar karşısında tepki verebilme yeteneği, haberin en ilginç en varsıl anlarını yakalayabilme güdüsü taşımalıdır foto muhabiri. Çektiği fotoğraflar da olağanüstü okunabilirlik özelliğindeyse, başarının yolu kendisine açıktır.

Tanık foto muhabirinin yeri, çekim anını, ışıklandırmayı, çalışacağı açıyı seçebilme özgürlüğü bulunmaz. Çoğunlukla, önemli olaylar önceden belirlenemez anlık olaylar biçiminde gelişir. İşte o anı yakalamak teknik düzeyde yetenek gerektirir. Bu bağlamda, tanık foto muhabirinin başarısı, hangi durumun daha önemli olduğunu sezme becerisine, reflekslerine ve temel bilgileri içeren değişkenleri değerlendirebilme yeteneğine bağlıdır. Olayın karar anını iyi belirlemeli ve o anda düğmeye basılmalıdır. Foto muhabiri her

şeyden önce böylesi bir görevde fotoğraf çeken kişidir; oysa ki diğer durumlarda olayı ancak bir gazeteci gözüyle gözlemler.

Foto muhabirinin tanık olarak üstlendiği işlevde, gözünün önünde gerçekleşen olayların önemini değerlendirebilmesi yeterli olacaktır. İşini kolaylaştırmak amacıyla, daha sonra, filmi basar ve olayın öncülerini rahatlıkla belirlemek için isimlerini kısaca not eder. Ancak bu durumda unutulmaması gereken tek şey, en iyi belirleyici imlerin kişilerin giysileri olduğudur.

Gözlemde bulunan kişi:

Gözlemde bulunan foto muhabiri, çalışmalarını yalnızca görsel etkilerle yönlendirmez, konuların seçiminde gazeteci kılığına yeniden bürünür. Eğer kendisinden uluslararası bir sergi, bir tiyatro oyunu ya da nükleer bir santralın işleyişine ilişkin röportaj isteniyorsa, çalışması öncelikle sergilenen nesnelerin, oyunun akışının, santralın işleyişinin dikkatli bir biçimde gözlemine dayanmalıdır. Bu açıdan gazetecilik alanında en ilginç konuları seçmeli ve konu üzerine yeterince bilgi sahibi değilse bilgi edinmenin yollarını aramalıdır. Uzman kişilerle görüşüp bilgi edinmeyecek olursa, zevkle bakılabilecek fotoğraflar çekebilir, ancak iyi bir röportaj gerçekleştirdiği söylenemez. Ne yazık ki çoğu foto muhabirinin yaptığı budur.

Gözlemde bulunan foto muhabiri ışıklandırma ve çalışacağı açıyı seçmekte özgürdür. Fotoğraf makinesinin düğmesine dilediği an basabilir. Canlı kişiliği, hızlı refleksleri, teknik üstünlüğü olmaksızın da foto muhabiri. yavaş bir tempoyla ve sakin bir biçimde çalışabilir, istediği gibi fotoğraflarındaki eksiklikleri tamamlayabilir. Genellikle, seçtiği konular, konuyla ilintili fotoğrafların bilgilendirici değerine estetik bir başka değer katmaktadır. Ancak, sakınılması gereken bir nokta bulunmaktadır: Çok çekici olmasına karşın bilgilendirici özellikten yoksun görsel etkilere kapılmamalı foto muhabiri. Ne de olsa okurlar gazeteleri okumak için alırlar! Sanat ağırlıklı ve fotoğrafçılık üzerine özel dergiler resim sanatı ve fotoğrafçılığa ilgi duyanlara seslenir. Alışagelmiş olmayan her fotoğraf çekiciliğinin yanı sıra bilgilendirici de olmalıdır. Bu bağlamda, bir gazetenin resmi fotoğrafçısı ile foto muhabirinin arasındaki ayrımı unutmamak gereklidir.

Görsellik oranı çok düşük konulara eğilimli olan bilim adamlarının tam tersine, foto muhabirleri konunun fotojenik yönünü ararlar. Çünkü, konu üzerine bilgi sahibi olmayan okurlara okunabilirlik özellik taşıyan görüntüler gerçekleştirmeyi amaçlamaktadırlar.

Araştırmacı:
Sorunun tüm yönleriyle ortaya konması

Bir ülkenin siyasal, ekonomik ya da genel ilgi uyandıran bir sorununu görselleştirmek, araştırmacı çalışması gerektirir. Böylesi bir görevi üstlenen

foto muhabiri sorunu tüm yönleriyle ele almalı, yazılı ve sözlü olarak konuya ilişkin bilgiler edinmeli, durumu belirleyen olayların neden ve sonuçlarını incelemelidir. Fotoğrafı çekilecek konuların bir listesini yaptıktan sonra, görselleştirmenin en iyi olacağı yer ve saati saptamalıdır. Kısacası, gerçekleştirilecek röportaj biçimlendirilmelidir.

Araştırmacı foto muhabirinin çalışması, tanık foto muhabirinin çalışması gibi kişilik canlılığı ve teknik beceri gerektirmese de, varsıl bir genel kültür ve düşünce yeteneğine dayanır. Araştırmacı, basından kaçınma gibi ruhsal ve dinsel geleneklerin baskısı ve çoğunlukla belli bir ideolojik öfkenin yarattığı toplumsal zorlukların üstesinden gelmeyi bilmelidir. Kimi durumlarda bu engeller aşılamaz gibi görünse de öfkeden uzak, biraz sabır, biraz sezgiyle söz konusu zorluklar ortadan kaldırılabilinir.

Foto muhabiri, yoksulluğa değin bir röportaj yapacaksa, görüşeceği kişilere karşı saygı ve arkadaş düzeyinde bir yaklaşım benimsemelidir. Özellikle turistler tarafından yoksulluğun kol gezdiği yıkıntıların, harabelerin "ilginç" olarak nitelendirilmesi bu durumda yaşayan insanları kızdıran oldukça yanlış bir davranıştır. Çünkü yoksul insanlar, yaşadıkları zor yaşam koşullarının varsıl insanlara ilgi konusu oluşturmasından rahatsızlık duyarlar. Görevi kamuoyunu duyarlı kılmak olan gazeteci, fotoğrafını çektiği kimselere görevini açıklamalı ve onları, yayınlayacağı fotoğrafların kendilerine yararı dokunabileceğine inandırmalıdır.

"Egzotik" bir ortam, turistin olduğu kadar foto muhabirinin de davranışlarını etkilemektedir. Kendi ülkesinde foto muhabiri belli bir sıkıntı duyar; insanları, fotoğraf makinesiyle tedirgin etmekten çekinir ve daha duyarlı olmaya çalışır. Ancak, yabancı bir ülkede, özellikle üçüncü dünya ülkelerinin birinde çalışması gereken foto muhabiri aynı sıkıntıyı duymaz bile. Kendi ülkesinde, insanlarının kimi haklarına saygı gösteren foto muhabiri, Pakistan ya da Meksika halkını görüntülemek istediğinde aldığı tepkiyi aptalca ve arkadaşca olmayan davranışlar biçiminde nitelendirmektedir.

Övünme ve merak da bu bağlamda, foto muhabirinin işine ciddi olarak engel oluşturabilir. Kimi ülkelerin insanları bir fotoğraf makinesi gördüklerinde durup poz verirler. Bir de çocuklar vardır ki, fotoğrafçının çevresini sarıp, çalışmasına izin vermezler! Sabır ve oyalama, işte sizlere bu zorlukların aşılmasında önerebileceğimiz iki yol! Foto muhabirinin zamanı ve sabrı varsa, yavaş davranmalı, adımlarını küçük küçük atmalı ve çocukları görmemezlikten gelerek yürümelidir. Sıkıldığını belli etmemeye çalışması yararına olacaktır. Çünkü çocuklar kızdığını anlarsa, sevinçten havaya uçarlar. Foto muhabiri tam tersine sakin olursa, çocukların ilgisini büyük bir olasılıkla çekmeyecek, birkaç dakika içinde çocuklar ortadan kaybolacaklardır. Bunun yanı sıra, foto muhabiri ile birlikte fotoğraf makinesi taşıyan başka biri varsa, çocukların dikkatini göstermelik olarak çekip, uğraşdaşının işini kolaylaştırabilir.

Felaket, ayaklanma, savaş gibi olağanüstü koşullarda çalışan foto muhabirine öneride bulunmak oldukça zordur. Her şey, foto muhabirinin edindiği başarılara, deneyimlere, gözüpekliğe ve şansa bağlıdır. Tanık foto muhabirlerinin içinde bulundukları durum budur. Canlı bir kişiliğe sahip olan kişi kimi kurnazlıklara başvururken, daha sakin yapılı birisinin diplomatik davrandığı gözlemlenmiştir.

Bu açıdan, yabancı bir ülkede, foto muhabirinin hangi ülkeden geldiğinin, hangi basın organı için çalıştığının, devlet güçlerinin ona sağlayacağı kolaylıkları etkilediğini belirtmeliyiz.

Gerçeğin sahnelenmesi ve yansıtılması:

Tüm uğraşlar gibi foto muhabirliğinin de bir meslek ahlakı vardır. Zihinsel ve ahlaki önemli sorumlulukları göz önünde bulundurunca foto muhabirinin, gazeteci kadar gerçeğe saygı ilkesine dayanan meslek ahlakına uyması gerektiği ortaya çıkar. Bu nedenle, fotoğrafçılığa "gerçeğin yansıması" diyebiliriz.

Bu bağlamda, "Foto muhabiri ne zaman sahneleme yapabilir" sorusuna yanıt verebilmek için mesleki ahlak kurallarının belirlenmesi birincil dereceden önem taşımaktadır. Çünkü, sahneleme dizisi, her hangi bir durumun basit bir biçimde düzeltilmesinden, onanamaz bir yalana dek uzayan geniş bir yelpaze görünümü sunar bizlere.

Foto muhabiri gerçek olandan yalnız içerik sorunundan ötürü uzaklaşmaz. Teknik engellerle, duruma göre ortaya çıkan neden ve yükümlülüklerle de karşılaşabilir. Söz gelimi, bir kişiyi görüntüleyecekse foto muhabiri, ancak görüntüleyeceği yer işini zorlaştırmaktaysa, o zaman kişiyi ve olayı görüntünün daha rahat alınabileceği bir yere aktarmalıdır. Bu durum onu gerçekten uzaklaştırmaz yalnız o anın gerçeğinden uzaklaşır foto muhabiri. Burada söz konusu olan yine gerçektir, ancak başka bir tanımlamayla karşımıza çıkan "akla yatkın gerçek"dir.

Görüntülenmelerine izin verilen ve izin verilemeyen olaylar:

Konuyu örneklerle ele alalım: Bir zanaatkar madalya almıştır. Onu işliğinde (atölye) çalışırken görüntülemek gerekmektedir. Ancak, çalışma masasının bulunduğu yer kötü aydınlanmaktadır. Foto muhabiri böylesi bir durumda çalışma masasını işliğin başka bir yerine taşıyabilir. Yaptığı düzeltmeden başka bir şey değildir. Görüntüde yalan yoktur: her şey, yer, ortam, araç-gereç gerçeğe uygundur.

Konuyu başka bir örnekle açımlayalım: Fransa'nın Güneyi'nde dünyada eşi benzeri olmayan Menton İnsan'ın kafatasının etrafında midye kabuklarından yapılmış süs eşyalarıyla gömüldüğü bir yeraltı mezarı bulunmuştur.

Çukurun dibinde yer alan bu iskeletlerin fotoğrafını çekmek çok zor olacağından, foto muhabiri iskeletlerden birini bulunduğu yerden çıkarıp, dışarıda görüntülemiştir. Bu mesleki ahlaka uygun bir düzeltmedir. Önemli olan, iskeletin fotoğraftaki konumunun bütünüyle gerçeğe uygunluğudur.



Verdiğimiz örneklerle çelişen başka bir olayı aktaralım: Foto muhabiri, çocuklar için yeni açılan bir dans okulunda röportaj yapacaktır. Gerçek durumu oldukça sıradan bulan foto muhabirimiz, eğitmen ve öğrencileri kendi isteği doğrultusunda komik ve uydurma konumlarda görüntüleyerek, fotoğraflarını daha ilginç kılmayı amaçlamıştır. Bu türden bir sahneleme gerçeği yansıtamayacağından benimsenemez.

Benimsenemez kandırmacalar:

Yapılacak haberde, çevrenin ikincil dereceden önemi olsa bile, gerçeğe uygunluğu gerekmektedir. Gerçekte var olmayan bir çevreyi oluşturmaya çalışmak, oluşturucu öğeler doğru bulunsa da, benimsenemez. Örneğin, Bolu Dağlarında, Temmuz ayında güvercin avı sahnelenebilir. Oysa gerçekte bu av ancak sonbaharda yapılmaktadır. Söz konusu avı yansıtan sahneleme için foto muhabiri güvercinleri satın almış, avcılar tutmuştur. Onu ele veren bitki örtüsü olmuştur. Bu benimsenemez bir yalan, bir kandırmacadır.

Bu bağlamda, foto muhabirinin yazı işlerine yönelik yükümlülüklerinden de söz etmek gerekir. Görevini yerine getiremeyen foto muhabiri, gazeteye eli boş dönmemek için bir senaryo uydurup, fotoğraflar sahneleyebilir ve böylece yalan haberler yazabilir. Bu gibi olaylar meslek ahlakını clddl bir

biçimde ne yazık ki yaralamaktadır. Yazı işlerine düşen görev, gerçeğe uygunluğunu kanıtlanamayan röportajları yayımlamamaktır.

Gerçeğe bağlı kalınması:

Düzeltme, sahneleme ve yeniden kurgulama. Aralarında ayrım yapmamız gereken üç ayrı görüntüleme biçimi. Foto muhabiri bir olayı, özel bir olayı, yeniden kurgulayıp, olay anında çekilmiş gibi gösterebilir mi? Bu düzeyde, uyulması gereken koşullar ve gereklilikler çok kesin bir biçimde belirlenmiştir. Konunun temelinde kurgunun eksiksiz olarak düzenlenmiş olması birincil dereceden ön koşuldur.

Sözgelimi, bir kentte, yarış kazanan bir sporcuyu kutlamak amacıyla Vali alanda konuşma yapar. Daha sonra ödül alan sporcuyla kentin önde gelenleri ve kimi kent sakinleri hep birlikte yemek yerler. Olayı görüntüleyecek foto muhabiri yolda kaza yaptığından olay yerine zamanında ulaşamaz ve ödül törenini kaçırır. Bunun üzerine, ödül töreninin Valiliğin önünde yeniden kurgular. Her şey özgündür: yer, durum, kişiler... Bu örnekte söz konusu olan gerçekte var olan bir olayın yeniden kurgulanmasıdır. Bir başka deyişle, fotoğraf akla uygundur ve gerçeğe bağlı kalmıştır.

GÖSTERİ FOTOĞRAFÇILIĞI

Fotoğrafçılığın dallarından birisini de, birçok sorunu ortaya koyan Gösteri Fotoğrafçılığı oluşturur. Genellikle ışıklandırma yetersizliğinden kaynaklanan sorunlar, özel filmler ve objektifler gerektirmektedir. Geniş alanlarda dolaşarak fotoğraf çekmek oldukça zordur. Hiç, yarı karanlıkta oynanan bir tiyatro gösterisi, yüz bin kişilik bir topluluk karşısında gerçekleştirilen bir rock konserine benzetilebilir mi?

Günümüzde, gelişen kitle iletişim araçlarıyla iç içe olan konserler foto muhabirinin çalışma koşullarını da olumlu bir biçimde değiştirmiştir. Ancak, fotoğrafçı yine de, iyi fotoğraflar çekebilmek için aşmak durumunda kaldığı engellerin benzerini, gerekli izinleri alabilmek için ordan oraya koşturmak zorunda kaldığı zaman yaşamaktadır. Bu nedenle, geniş, dar, açık ya da kapalı alanlarda çalışacak olan foto muhabiri, bu alanlar üzerine daha önceden bilgi edinmelidir. Söz gelimi, salonun biçimi nedir? Işıklandırma koşulları yeterli midir? gibi sorulara yanıt aramalıdır.

Işıklandırmada karşılaşılan sorunlar:

Bir tiyatro ya da opera yapıtının ışıklandırılması ile bir rock konserinin ışıklandırılması arasında çok büyük ayrılıklar olduğunu hiç bir foto muhabiri yadsıyamaz. Burada gösterinin nasıl gerçekleşeceği, akışını bilmek önemlidir. Foto muhabiri gösterinin bütününü izleyemeyecekse, buna zamanı yoksa, rejisöre danışmalıdır. Gösterinin can alıcı anları hangileridir? Işıklandırma gösteride ne zaman ön plana çıkmaktadır? Başroldeki oyuncular hangi sahnelerde yer almaktadır? gibi sorulara yanıt bulmaya çalışmalıdır foto muhabiri. Çünkü, projektörlerden yayılan ışık yapılan yanlışlıkları açıkça ortaya koyar. Bu nedenle, şiddetli ışık hücreleri etkileyeceğinden diyafram kapatılarak ışıklandırma hafifletilebilir. Bir başka deyişle, temel konular üzerine "spot" ölçütler gerçekleştirmek ve dizgesel olarak otomatik niteliğinden ötürü kavranamayan ya da ciddi bir sergi düzeltme dizgesi bulunmayan aletlerden kaçınmak gereklidir. Durum ne olursa olsun, ışık ölçütleri oluşturulduğu zaman, çok güçlü ışık kaynaklarını bakaçtan ayırmak gerekir. Sözünü ettiğimiz yöntemle görüntünün üstüne yansıyan çok şiddetli ışık kaynağı fotoğrafçılığın temeli sayılmaktadır.

Bu bağlamda, çelişki yaratan durumlarda, gösterileri yansıtan renkli fotoğrafların, yetkin bir ölçüm ve kimi karşıtlıkları ortadan kaldırabilecek objektifler gerektirdiği göz önünde bulundurulmalıdır.

Sözgelimi, flaş kullanarak çekilen fotoğraflar, tüm ortamın özelliklerini birden yok eder; ışıklandırmacının çalışmasını bozar. Bundan ötürü, gösterilerde flaş kullanmak yasaktır.



Bir başka deyişle, böylesi durumlarda çok etkili renkli Kodachrome 200, Fujichrome 400, 400 'den de öte 800'lük, hatta gerekli görüldüğü zaman 1600 ya da 3200 ISO gibi filmler kullanılmalıdır. (1)

Siyah ve Beyaz:

Foto muhabirinin elinin altında olması gereken en etkili siyah ve beyaz filmlerden Ilford HPS, TMax 400 ya da TMax 3200 ISO sayılabilir. Ancak, bir sorun ortaya çıkar: Renkli fotoğrafta günlük film mi yoksa yapay film mi seçilmelidir? Öncelikle yapay film seçilir, çoğu zaman. Sorun bu denli kolay çözümlenmiş midir? Hayır! Çünkü sahne ışıklandırması pek çok renk içerir. Ne yazık ki, fotoğrafçının işi zorlaşmıştır. Foto muhabiri, bu nedenle, bir sahne ya da bir kişinin kırmızı ya da turuncuyla hatta sarıyla ışıklandırıldığı zaman günlük filmin daha uygun düşeceğini unutmamalıdır. Kostümler için de aynı ölçüt söz konusudur. Her durumda, cilt ve yüz daha renkli gözükecektir. Gösteri ortamları pek nesnel ve heyecan verici olarak algılanmıştır insanlar tarafından. Renklere ilişkin kesin bir gerçeklilik gerekli olmayabilir. Buna karşılık, beyaz baskın renk konumundaysa, güçlü ışıklandırmada yapay ışık filmi kullanılmalıdır. Örneğin, Ektachrome 160 ve bir ötesi 640 ISO, beyazın baskın olduğu ortamlarda en iyi sonuç veren filmler olarak bilinmektedir. (2)

Hangi araç-gereci kullanmalı?

Gösteri fotoğraflarının daha etkili olabilmesini ancak teleobjektif sağlamaktadır. Değişik nitelikte ışıklandırma koşullarıyla, f:1,8/100 ya da 105 ve f:2,8/180 mm gibi büyük bir açıklık elde edilir. Daha az ışık veren teleobjektifin kullanımı ne denli zor olsa da herşey sonuçta diyafram açıklıklarına bağlıdır. Söz gelimi, kimi modeller f:2,8 açıklığındadır; bu nedenle, Angénic modelleri özellikle yer değişikliklerinin olası olmadığı koşullarda foto muhabirinin işini oldukça kolaylaştırmaktadır. (3)

Teleobjektif kullanımında, kimi gösteri fotoğraflarının fluğ olarak güzel durmasına karşın, oluşabilecek tüm titremelerin önlenmesi için 1/60 c'lik bir dolgu hızı gerekmektedir. Bu bağlamda, gerçekten de, gösteri fotoğrafı, foto muhabirinin yaratıcılığını sergileyebileceği tek fotoğraf türü olarak belirtilebilir. (4)

Gösteri fotoğrafçılığında aşılması gereken başka bir engel de seyircileri ve sanatçıları çoğu zaman rahatsız eden deklanşörün çıkardığı sesdir. Sorunun çözümü için, İdeal model olarak Leica M ve Nikon F4 önerilebilir. Ancak, gösteri fotoğrafçılığında uzmanlaşmış foto muhabirleri yastıklara sardıkları makine ve dikey konuma getirdikleri bakaçla, soruna pratik bir çözüm getirirler. Ne de olsa yılların verdiği bir deneyim ! (5)

Çok az özgürlük tanıyan yer:

Daha önceden de değindiğimiz gibi, gösteri fotoğrafçısı, gösteri sırasında rahatlıkla yer değiştiremeyebilir. Bu nedenle, provalar fotoğrafçılara yer konusunda büyük kolaylıklar sağlar. Rock konserlerine ilişkin yayınlanan fotoğrafların dış basından gelmesi bu açıdan oldukça üzücüdür.

Plak şirketleri belgelerini kendileri hazırlar. Söz konusu belgeler, röportaj düşüncesine zarar veren türdendir. Çünkü, genellikle, kitle iletişim araçlarına yönelik promosyon görüntüleridir ve stüdyoda çekilmişlerdir. Bölgesel gazetelere düşen görev, koşullar ne olursa olsun, kendi belgelerini kendilerinin oluşturmalarıdır.

Ne yazık ki, çoğu zaman, foto muhabirleri akreditiften bile yararlanamazlar. Gösteri fotoğrafçılığının da uzmanları bulunur. Bir başka deyişle, gösteri fotoğrafçılığı, bir uğraştır, belli bir yetenek gerektirir. Sıraladığımız tekniklerin yanı sıra, üç ayaklı bir dayanağın üzerine konulan bir kutunun kullanılması örneğin, durağanlığı sağlayan bir başka özelliktir.

Gösteri fotoğrafçılığında, röportajın yarattığı olasılıklar arasında, güvenlik hizmetleri tarafından dışarı atılmak tehlikesini de yaşayabilir foto muhabirleri. Siz, siz olun, gösteri fotoğrafçıları,röportajını gerçekleştireceğiniz sanatçının önce basın temsilcileri ya da menajeriyle bir görüşün !

Konu hazırlığı ve kurgu:

Nasıl yemek daveti verdiğinizde mutfakta belirli bir hazırlık yapmanız gerekiyorsa, kötü sürprizlerin engellenmesi açısından, iyi bir röportajın gerçekleştirilmesi için de ön hazırlık temel koşul olarak saptanmıştır.

Konunun önemine bir örnekle değinelim: Büyük bir hevesle röportaj yapmaya giden gazeteciler ne yazık ki aşamadıkları kimi sorunlar karşısında röportajdan eli boş dönmektedir.

Nedir bu sorunlar? Öncelikle yanlış bilgilenme sonucu var olmayan bir konu; zorunlu vize, yasak bir bölge, birkaç aylık çalışma için gerekli iznin alınması gibi saptanması güç bir konu; hava durumu, özel koşullar gerektiren elle tutulamaz bir konu. Sıraladığımız tüm bu konular ön hazırlıksız röportaj yapmaya giden gazetecilerin karşılaşabilecekleri sorunları oluşturmaktadır.

Bu arada, fotoğraf araç gerecinin kötü hazırlanmasının getirdiği kaçınılmaz olasılıkları göz önünde bulundurmadığımızı belirtelim.

Aslında, ön hazırlık, öncelikle, en temel, en kolay biçimiyle, makinenin iyi çalışıp çalışmadığını denetlemek ve röportaj çantasında bir şey unutulup unutulmadığına bakmak demektir. Bu bağlamda, röportaj çantasında bulunması gerekenler foto muhabirinin çalışacağı alanda karşılaşabileceği pek çok sorunun çözümünde elinin altında bulunmasında yarar gördüğümüz boş filmler, röşarj pilleri, küçük bir tornavida, el lambası, kauçuk, keçe, bant, zarf gibi araç gereçten oluşan bir donanım.

İyi hazırlanmış bir konunun özelliklerine gelince: foto muhabirinin çalışacağı alanda geçireceği zaman, bir başka deyişle, çalışmasının verimini arttıracak düzenlemeler ve işinin niteliğini yükseltecek, konuya daha iyi bir yaklaşım.

Demek ki, her röportaj, genel olarak, gazetecinin yapacağı her iş, bir hazırlık gerektirmektedir. Söz konusu hazırlığa ayrılacak süre ise, ele alınacak konunun güncelliğine bağlı olarak saptanmalıdır.

Olay ne denli önceden belirlenemez olursa, hazırlık için gerekli süre de o denli kısa olmaktadır.Örneğin, bir kaç dakika önce patlayan bir bombaya ilişkin röportaja hazırlanma süresi yalnızca bir kaç saniyedir. Önemli olan, foto muhabirinin süre ne denli kısa olursa olsun, bunu en iyi biçimde değerlendirmesidir.

Gazetecilikte öncülük:

Başka alanlarda, başka uğraşlarda söz konusu olan meslek ahlakı nedenlerini bir kenara bırakalım gazetecilikte öncülük konusunu irdelemeye

geçelim. Çünkü, bizce, birincil dereceden neden, röportajı yapan kişi ve yapılan röportajı yayınlayan medya kurum ve kuruluşları arasındaki rekabettir. Burada önemli olan pazarda en iyi konumda bulunmanın vereceği ayrıcalıktır. Bir başka deyişle, diğer gösteri fotoğrafçılarının düşünemediği ya da olanaklarının yetmediği açıları, bilgileri, ışıklandırmaları doğru ve yerinde kullanabilme ayrıcalığıdır.

Foto muhabiri hiçbir zaman ele aldığı, izlediği konuda yalnız değildir. Dünyanın en özgün, en ilginç konusunu irdelediğini düşünse de, kendisinden önce başka bir uğraşdaşı tarafından aynı konu ele alınmış ya da ele alınmak üzere olabilir.

Röportajı gerçekleştirecek olan kişi için ne büyük mutluluk! Çünkü, durum böyle gelişmezse, konunun hiç kimseyi ilgilendirmeyeceği gerçeği ortadır. El değmemiş konular her zaman zirvede yer alırlar. Artık bir avuç foto muhabirinin karanlık odalarını sırtlarında taşıdıkları günler çoktan geride kaldı. Dünyadaki tüm foto muhabirleri için durum aynıdır. Bu nedenle, foto muhabiri, yüzlerce, binlerce uğraşdaşının kendisiyle aynı konuyu izlediğini unutmamalıdır.

Bu arada, yine, sinema ve özellikle televizyonun, bir konuya önceden işlenmiş izlenimini verdiğini göz önünde bulundurmuyoruz. Ancak, haber fotoğrafın bulunduğu pazarda bugünkü durum, moda kurbanı ve televizyon görüntüsü tutkunu röportaj yapan gazetecinin çok sık televizyona başvurarak ondan yardım almayı beklemesinin daha iyi satış sağlayacağını vurgulamakta yarar görmekteyiz. Bunun nedeni de oldukça açıktır: Fotoğraf konularının hazırlık teknikleri sinema ve televizyondan esinlenerek uygulanmaktadır.

Yirmibirinci yüzyıla girerken, "magazin konuları" güncelliği ve önemini daha ağır hissettirmektedir. Olay gözümüzün önünde gerçekleşir. Gazete ya da ajansı ilgilendirecektir. Fotoğrafı anında çekmeli ve güzel görüntülerle okuyuculara sunmalıdır gösteri fotoğrafçısı.

İlk aşama: Belge

İlk koşul, olabildiğince çok belgeyi biraraya getirmektir. Ancak, bu ilk aşama foto muhabirinin pek dikkate almadığı bir aşamadır. Oysa, müze ve kütüphaneler gezilerek daha çok belge edinilebilir. Sözgelimi, çeşitli kitapların, rehberlerin, tarihi yapıtların yanı sıra, çeşitli polis romanlarının, filmlerin, televizyon yayınlarının, konuyu ya da çevresini iyi tanıyan bilim adamları, büyükelçiler, yazarlar gibi kişilerle yapılan röportajların gösterime konması... Bundan başka, olayın arka planını belirlemek için, belge ediniminde gerekli olan bilgileri, foto muhabiri, veri bankalarından ya da medya kuruluşlarına sorular yönelterek sağlayabilir. Kısacası, foto muhabiri ele alacağı konuyu, rolünü öğrenen bir sanatçı gibi, çok iyi özümsemelidir.

İkinci aşama: Senaryo

Artık kalemi ele almak zamanı gelmiştir! Gerekli tüm belgeler toplandı ya! Şimdi sıra, düşünceleri belirlemek amacıyla röportajın kısa bir senaryosunu yazmada. Bir başka deyişle, bu düzeyde, konuya ilişkin getirilen sınırlamaları ve bilgi açısından saptanan yetersizlikleri göz önünde bulundurmak gereklidir. Her hangi bir röportajın temelinde, fotoğraf ve resimlerle birlikte yer alan düşünceleri, olayın arka plan özetini sunmalı ve bir bütçe oluşturulmalıdır. Fotoğraf çekimi sırasında koşullar, foto muhabirinin değiştireceği yerleri belirlemesine ya da örneğin, kendisine gerektiği an bobinleri sağlayacak bir ortakla birlikte çalışmasına neden olabilir.

Senaryo aşamasında çizim de önem kazanmaktadır. Tören, gösteri, defilenin yapılacağı alanın bir planı ya da foto muhabirinin çekmeyi düşündüğü fotoğrafların kara kalem çizimi gibi.

Sonuç olarak, foto muhabiri, konunun sunduğu olanaklar ve öneme göre, çalışacağı alanda önceden saptamalarda bulunmalı ve araştırmalarını bu yönde geliştirmelidir.

Neden değindiğimiz bu hazırlık dönemi giderek günümüzde önem kazanmaktadır? Bunun nedeni iki ölçüte dayanmaktadır.

1) Televizyon, baş döndürücü hızıyla, konuları sıradanlaştırmaktadır. Fotoğraf, bu açıdan, daha bilgilendirici, daha duyarlı, daha heyecan verici bir nitelik kazanmalıdır. Açık, ortada olanı göstermekle yetinmezse foto muhabiri, fotoğrafı daha güçlü kılabilir.

2) Basın kuruluşlarının benimsedikleri yönetim biçimi, klasik şirketlerininkine benzemektedir. Hesaplar sıkı bir incelemeden geçer. Röportaj, bu nedenle, yayımlandıkları gazete ve dergilere gelir getirmelidir. Belki de bu yüzden, son günlerde, gerçekleştirilme bedeli giderek artan sosyal içerikli konulara ya da heyecan verici röportajlara duyulan eğilim kendini daha çok hissettirmektedir.

Ambalajı unutmamalı:

Artık, her şey "kutudadır". Düzinelerce, hatta yüzlerce bobiniyle, yorgun düşen foto muhabiri mutlu ancak biraz kaygılıdır. "İyi olan", metinler bir kez eline ulaştı mı, her şeyin değiştirilebileceğidir. Böylece metrelerce film fotoğraf çekilir. Sonra, bu filmler, saptanan plana, ya da tarih sırasına göre konunun gerektirdiği biçimde sahne sahne dizgelenir.

Foto muhabiri, "haber müdürüne" seçim yapılabilmesi için çektiği fotoğrafları gösterir. Fotoğraflar bir kaç kez gözden geçirildikten sonra, kayda değer olanları bir kenara ayrılır. Kalan fotoğraflar, genellikle çekilen fotoğ-

rafların % 80'ini kapsamaktadır. Bu fotoğrafları arşiv görevlisi ışıklı masa üzerinde yeniden gözden geçirir, nitelikli bulduklarını saklar.

Seçilen fotoğraflar, bu aşamadan sonra, röportajın oluşturulması amacıyla plastik bir levha üzerinde toplanarak düzenlenir ve son seçimi yapması için yazı işleri müdürüne sunulur.

İşte, söz konusu seçim aşaması foto muhabirlerinin dikkate almadıkları bir aşamadır. Oysa, ürün için ambalajın, bir başka deyişle, iyi bir tanıtımın yararını kim yadsıyabilir ?

Nitelikleri ne olursa olsun, bir röportajın yayımlanıp yayımlanmayacağı, arşivde yerini alıp almayacağını yargılayacak tek kişiye sunulması gereklidir. Seçimi yapacak söz konusu kişinin gazete ya da ajansda bulunması, yapılacak seçimi etkileyecektir. Çünkü her insanın kendine özgü zevkleri, tutkuları vardır. Fotoğraf seçiminde bu nokta göz önünde bulundurulmalıdır.

Yine bu bağlamda, az ışıkta çekilmiş bir fotoğrafla, güçlü bir ışıkta çekilmiş başka bir fotoğrafın yan yana yer alması düşünülemez. Çünkü, tam tersi bir durumda seçimi yapacak kişi olaya kesinlikle eleştirel bir bakış açısı getirecektir. Bu nedenle, durum ne olursa olsun bir izdüşüm hazırlanması kaçınılmazdır. Bütünüyle bir gösteri bir "diapanorama" dır sözünü ettiğimiz olay. "Kaplama" alanında şok etkisi yaratacak bir görüntüyle açılış yapılmalı, bir "kopya" ile olayı bağlarken "eşlik etme" olarak nitelendirilen küçük fotoğraflarla olay çeşitlendirilmelidir Yazı işleri müdürüne sunulan fotoğrafların yer aldığı levhada göz anında üst tarafa kayar. En iyi kopyaların buraya yerleştirilmesi önemlidir. Daha sonra, yüksek açılı ya da büyük planlı fotoğraflarla levha döşenebilir.

Gözden kaçırılan başka bir nokta da alt yazıdır. Röportajı sunan foto muhabiri bile olsa, kendisi olmadığı zaman fotoğrafın neyi yansıtmak amacıyla çekildiğini öğrenmek isteyenler olacaktır, büyük bir olasılıkla. Bu nedenle, diapozitifler üzerine çekim yeri ve tarihini işlemeyi unutmamalı. Kısacası, röportaja ilişkin diapozitifleri numaralandırmak ve bir kağıda alt yazıları geçmek fotoğrafçılığın önemli bir bölümünü oluşturmaktadır.

Bununla birlikte, röportajlarını alt yazılarıyla birlikte broşür gibi yayımlayan foto muhabirleri de bulunmaktadır.

Sonuç olarak, gösteri fotoğrafçılığında, sözünü ettiğimiz uygulamalara başvurulmasa da çoğu zaman, röportaj tanıtımının olası yayımda önemli bir rol üstlendiği gerçeğini, foto muhabirleri, asla yadsımamalıdırlar.

GÖSTERİ FOTOĞRAFÇILIĞI

Yararlanılan Kaynaklar

(1) FEININGER Andreas, Kompositionskurs der Fotografic, Editions Abbeville, New York, 1984, ss.85-86.

(2) FEININGER A., a.g.y., ss.85-86.

(3) FEININGER A., a.g.y., s.87.

(4) FEININGER A., a.g.y., s.87.

(5) FEININGER A., a.g.y., s.87.

SÜSLEME FOTOĞRAFÇILIĞI

Toplumumuzda, son yıllarda, turizmin gelişmesi ile, insanların kendilerine daha fazla boş zaman ayırmaya çalıştıkları gözden kaçmayan bir gerçektir. Bu olguya koşut olarak, yalnızca güncel haber iletme işlevi üstlenmeyen görüntünün, geçici olmayan konuların da ele alındığı magazin basınında yer alarak, geliştiği gözlemlenmiştir. Burada, içeriği daha genel olan süsleme fotoğrafçılığı söz konusudur. Süsleme fotoğrafçılığı, belli bir simgeyi gösterdiğinde anında çözümlenemez. Bu tür fotoğraflar daha çok toplumsal konuların irdelenmesinde kullanılmaktadırlar. Çoğu zaman, röportajlardan alınmış belgelere, istek üzerine gerçekleştirilen fotoğraflara, basın kuruluşu dışında, stüdyolarda başvurulur. Ancak, stüdyolarda gerçekleştirilen basın fotoğrafçılığı amacından, belirlediği hedeflerden oldukça sapmakta ve uzaklaşmaktadır.

Foto muhabirleri, röportaj sırasında birçok konuyu belirlemekten çekinmezler. Bulundukları yere göre, iyi bir ışıktan yararlanarak, birbirine koşut konuları, genel bir konuyu değerlendirerek uygun bir açıyla ele alırlar.

Tüm fotoğraflar çok anlamlıdır. Ancak, süsleme fotoğrafları için bu özellik daha ağır basar. Bunun nedeni, süsleme fotoğrafının içeriğinin çeşitli yorumlara açık olmasıdır. Büyük bir teleobjektifle çekilmiş kalabalığı yansıtan bir fotoğraf, iyi bir ışıkla alınmışsa, kent, nüfus yoğunluğu, doğum, toplu taşıma, kente göç ya da yalnızlık gibi konularda kullanılabilir.

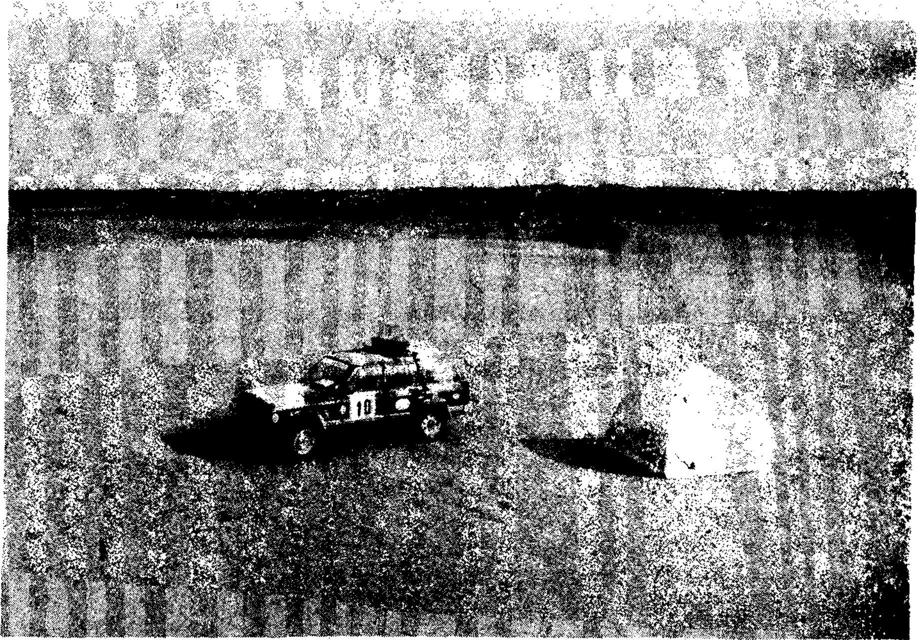
Kimi ajansların süsleme alanında uzmanlaşmış fotoğrafçıları vardır. Bunlar önemli araç-gerece, özellikle de görsel etki oluşturulabilecek objektif seçimine sahiptirler: Bozuklukların ve çizgilerin büyük bir açıyla (14-21 mm) belirginleştirilmesi, görüntünün oturtulması ve güçlü teleobjektiflerle baskı (300-800 mm) gibi seçimlerdir bunlar. Süsleme fotoğrafı esinlemeli bir güç oluşturabilmek için konuyu odaklamalıdır. Kimi zaman güçlü bir düşünceyi ya da simgeyi iletilir, bir başka deyişle, biçim biçime kayar. Bu nedenle, süsleme fotoğrafçısı, kendine özgü bir teknik geliştirmeli ve kimi zaman habere zarar verecek nitelikte de olsa, estetik arayış gerektiren duygusal bir görev de üstlenmelidir.

Süsleme fotoğrafçılığında aşırı bölümlenme söz konusu olamaz:

Bu iki uygulama, zaman kavramıyla aynı türden ilişkileri gerektirmez. Basın fotoğrafı ve güncel fotoğraf, sıcağı sıcağına, çoğunlukla çok güç koşullarda gerçekleştirilir. Bu uygulamalar, anlık bir girişimin sonucudur; foto muhabiri kimi zaman, gerektiğinde geriye adım atamaz, geri çekilemez. Oysa, süsleme fotoğrafçılığında sahneleme birincil dereceden koşuldur. Olmazsa olmaz bu koşul, fotoğrafçıya belli bir özgürlük bırakır. Bu arada ağır ve taşınması daha güç teknik araç-gerecin kullanımı görüntü alımını da etkiler. Süsleme fotoğrafını görüntülemek farklı bir kişilik, bir felsefe gerektirir. Bunun

la birlikte, sözünü ettiğimiz iki tür anlatımın birbiriyle çelişkili olmadığını belirtelim. Çok iyi gerçekleştirilmiş basın röportajlarına bakıldığında, güçlü görüntülerin pek çok düzeyde okunabildiği, sıcağı sıcağına bir görüntüyü ele alırken aynı zamanda genel bir konuyu süsleyebildiği, "başlık fotoğrafı" biçimine de bürünebildiği görülmektedir.

Süsleme alanında uzmanlaşmış dergilerin sayıca çoğalması fotoğrafların niteliğini artırmıştır. Atlas gibi dergiler klasik fotoğrafla güzel süsleme fotoğrafı arasında bir yerde bulunurlar. Bu iki fotoğrafçılık uygulaması arasında gerçekten bir ayrım yapılabilir mi? Belki evet, belki hayır. Herşey açıya, konunun ele alınış biçimine bağlıdır. Kendi kişiliklerinden dolayı, kimi foto muhabirlerinin belli bir fotoğraf alanında diğer uğraşdaşlarından daha başarılı oldukları saptanmıştır. Bu nedenle, ele alacağı konuyu sınırlandırmak isteyen ve ışıkla yatkınlıkla "oynamayı" amaç ve zevk edinenler için süsleme fotoğrafçılığı daha uygun düşer.



Ancak, söz konusu yöntemin, anlık eylemleri ve toplumsal olguların anlatımı gibi doğrudan algılanabilen haber fotoğraflarını yeğleyenler için uygun olmadığını belirtmekte yarar görmekteyiz.

Çünkü, basın her alanda birçok şeye gereksinim duyar. Bu nedenle, fotoğrafçılık alanında aşırı bölümlenmelere başvurmaktan kaçınmak gerekir. Basın fotoğrafçılığında olduğu kadar süsleme fotoğrafçılığında da iyi bir belgenin oluşturulmasının ne denli zor olduğunu kimse yadsıyamaz. Sizce, bir Renoir ile bir Rembrand karşılaştırılabilir mi?

SPOR FOTOĞRAFÇILIĞI

Fotoğrafçılıkta, oldukça meraklı bir amatör ile çalışmasında gerekli titizliği göstermeyen bir profesyonel arasındaki ayrım kimi zaman hemen hemen hiç anlaşılmaz. Bu ayrımın ortaya konamayacağı alanlardan biridir spor fotoğrafçılığı. Spora ilişkin yapılan röportajlardaki görüntülerin çoğunun ne denli başarısız, ne denli kullanılamaz olduğu göz önünde bulundurulursa, gösterilmesi gereken titizlik de o denli önem kazanmaktadır. Bu nedenle, son zamanlarda, basınımız spor sayfalarında küçümsenmeyecek derecede gelişmeler kaydetmiştir. Basın ve okuyucunun önceden edindiği alışkanlıklar yine bu ölçüde değişiklikler göstermiştir. Basın alanında iyi bir belge elde etmek, sportif bir yarışma ve başarıya benzetilebilir; her ikisi de zorlu bir savaşım gerektirir. Ancak, basın alanındaki savaşımın zorluklarının büyük bir bölümü, kullanılan teknik araç-gereçlerden kaynaklanmaktadır.

Sahalardaki teleobjektifler:

Sporda kişi kraldır. Büyük topluluklarda tanınmayan bir kişiyi kahraman olarak ortaya çıkarmanın olanaklı olmasından daha doğal ne olabilir? İşte teleobjektifin üstlendiği görev budur. Teleobjektif parazit haberleri sıkıştırır, ortadan kaldırır ve görüntüyü "patlatır". Ne yazık ki kullanımı oldukça zordur. Teleobjektif kullanırken dikkat edilmesi gereken iki özellik vardır:

1) Görüntü alırken, titreme olmaması için değişmeyen bir hız;

2) Temel konuyu ortaya çıkarmak için güçlü olmayan bir alan derinliği.

Teleobjektiflerin en önemli sorunu iki boyutlu bu titiz düzenlemedir. Spor, hız alanıdır. Uygulamada, yer değiştirmede, doğaçlamada hep hız söz konusu olmaktadır.

Son yıllarda, spora yönelik fotoğraf araç-gereçlerinde önemli bir teknik gelişme gözlemlemekteyiz. f:2,8/300, f:2,8/400, f:4/600 mm'lik objektifler artık tüm stadlarda bulunmakta ve en iyi koşullarda çalışmayı sağlamaktadır. Örneğin büyük açılışlar, futbol sezonunun açılışı gibi, daha çok hız gerektiren spora ilişkin çalışmalardandır. Gece yapılan futbol karşılaşmalarında olduğu gibi çok iyi bir aydınlatma gereklidir. Sözgelimi 3200 150'lik gece maçı için f:2,8'e 1/250 ya da 1/500'lik objektifler kullanılmalıdır. Bu türden objektifler tam açıklıkta çok başarılı sonuçlar verir. Buna karşın, birkaç görsel yanılgıya ve daha az pikeye neden olan klasik objektiflerde durum tam tersidir. (1)

Bir futbol ya da basketbol karşılaşmasının fotoğrafı 50 mm ya da çok

küçük bir teleobjektifle çekilirse, tüm planlar okunabilse bile, fotoğrafın "devingenliği"nde (dinamiği) bir eksiklik göze çarpacaktır. Oyuncular, kaleciler, izleyiciler ve arka plan, tüm bu öğeler bozulacaktır. Oysa, teleobjektifle görüntülenen bir olay çerçeveye de dokunarak çok daha etkili olacaktır. Ancak, bir sorun ortaya çıkmakta: Konuyu ne denli dar çerçevede ele alırsak, bakaç o denli çabuk görünür, alan derinliği de o denli az olur. Sonuçlandırmak da çok güçtür. Teleobjektif kullanıldığında, fon önem kazanır, özellikle, fotoğrafçı sabit bir yerdeyse. Kötü seçilen bir arka plan, bu bağlamda, belge, nitelikli de olsa, belgenin değerini azaltabilir. Zaman yeterliyse ya da aynı fonda gerçekleşen bir olay sahnelenebiliyorsa, alan genişliğinin sık sık denetlenmesinde yarar vardır. (2)

Teleobjektifde alan genişliğini denetlemek kaçınılmazdır. Çünkü, hareket sırasında alan genişliğini kestirmek olanaklı gözükmemektedir. Bundan başka, renkli eşyalar diyaframın kapanışına göre yavaşça değişirler: ilk plana çok az uyan lekeler ya da soyut hacimler oluştururlar. İlk plan ve fon arasındaki uygunluk, görüntünün okunabilirliğine ve bilgilendirici içeriğine yansır. Spor fotoğrafçısının işi böylece daha da güçleşir.

İyi uyarlanmış araç-gereç:

Görsel etkiler yaratmak amaçlandığından, spor fotoğrafçılığında büyük açılı objektifler kullanılmaktadır. 15-20 mm gibi çok büyük açılardan yararlanmaktan çekinilmemelidir. Bu tür objektifler, devingenliği arttıran ve fazladan harekete neden olan sapmaları ve kaçış çizgilerini karşılaştırırlar. Fotoğrafçılar, spora ilişkin savaşımlarda görüş açısının en etkili olduğu yerlere yerleşirler. (3) Bununla birlikte, fotoğrafçı her yere yerleşemez; fiziksel açıdan çalışmasının olanaklı olmadığı, bir sörf tahtası, bir motosikletin ön tarafı ya da uçağın çatısı gibi alanlar da vardır. Bu durumda, iş, sporculara düşmektedir; düzenlemeleri onlar yapar.

Daha klasik görüşler için, spor fotoğrafçısına, "windersler" ya da saniyede on görüntüden fazla "basan" daha gelişmiş motorlar gerekir. Yeniden donanıma gerek kalmadan, bakaçtan bakarak olayı izlemeyi sağlar bu motorlar. Bu yüzden motor kullanmak oldukça kolaydır. Kullanana güven verir. Ancak, kötü yönleri de vardır motorların: Kimi zaman fotoğrafçı, hemen hemen kendiliğinden gerçekleşen görüntünün kesitte yer almadığına tanık olur.

Bu bağlamda, belli bir tekniğe ulaşmış foto muhabiri, bir sporcu gibi, göz keskinliğini geliştirecek ve fotoğrafların daha iyi kavramasını sağlayacak, uzun görsel alıştırmalara, gözle ilgili alıştırmalara katlanmak zorundadır.

Çalışma alanlarını eksiksiz olarak tanıyan kimi spor fotoğrafçıları, motordan rahatlıkla vazgeçebilmektedirler. Ancak, özellikle, spor fotoğrafçılığında, tüm önemli olayların bir ikinci, hatta üçüncü kez görüntülenmesi gerekmektedir. Çünkü, sporda, herşey, gözün kimi hareketleri izleyemediği

olağanüstü bir hızla gelişir. Fotoğrafçı, ilgileneceği konu üzerinde yeterince bilgi sahibi değilse ya da konuyu aktarmak için zamanı kısıtlıysa, durumu daha zorlaşır.

Fotoğraf makinesinde kendiliğinden netleme dizgeleri otomatik netleme sistemleri, sonucun hızında belli bir artış sağlamıştır. Bu dizgeler çoğu spor fotoğrafçısı tarafından henüz hoş karşılanmasalar da, kimi görüş türlerine uyarlanabildikleri için kullanışlıdırlar. Sonuçta, herşey öğrenmeye bağlı değil mi? Spor alanında çok ender olarak uygulanabilirliği bulunan otomatik netleme dizgesini, bir kenara atmak, tembel ya da tutucu fotoğrafçılara özgü olsa gerek. Otomatik sonuçlandırma yerine, manüel (elle) sonuçlandırma, fotoğrafçıya belli bir özgürlük tanır, bir başka deyişle, mekanik olarak istenildiği an, düğmeye basabilme özgürlüğüdür bu. Böylelikle, fotoğrafçıya doğru gibi gözüken bir konunun sonucunu belirlemek güçdür. Herşeyden önce, önemli olan, spor fotoğrafçısının, uygulamanın püf noktalarını kavrayarak, uygulamada söz sahibi olabilmesidir.

Foto muhabirinin yetenekli olması:

Spor fotoğrafçılığında kişisel yetenek olmazsa olmaz bir özelliktir. Bu bağlamda,"File Tekniği"olarak adlandırılan tekniği açıklamakta yarar görmekteyiz. Oldukça şaşırtıcı bir tekniktir File Tekniği. Konuya ilişkin yer değişimini bakaçda hızlı bir biçimde izlemeyi amaçlar. Tekniğin asıl etkisi bulanık bir arka planda yatar. Ancak, dikey çizgiler içeren ilk plana hareket izlenimini veren bir arka plan, çok net olan bu ilk planda hız duygusunu uyandırır. Bu planda, bulanıklık ya bütünüyle ya da bölgesel olarak görülebilir. Herşey yer değişimine ve hız olgusuna bağlıdır. Sonuçta, File Tekniğinin, spor alanında, teknik fotoğrafçılığın tüm parametrik özelliklerini kapsayan gerçek bir biçim alıştırması olduğunu söyleyebiliriz.

Değişen koşullar, değişik alanlar:

Nitelikli araç-gereçler, üzerinde çalışılacak konuyu iyi tanımamızı sağlar ve böylece önceden, kimi düşüncelere dayanarak iyi basın fotoğrafları çekmek olası bir duruma dönüşür. Ancak, spor söz konusu olunca, iyi görüntü almak, araç-gereç ve ışıklandırmayla sınırlı kalır. SIPA gibi özel ajansların yürüttüğü oldukça başarılı çalışmalar ile bölgesel basın uygulamaları arasında, bu açıdan, hiç bir ölçütün bulunmadığını belirtelim. Çünkü, çok sınırlı olanaklarla çalışan bölgesel basın, bünyesinde kısıtlı bir kadro bulundurmaktadır. Az aydınlatılmış bölgelerde, 35-70 mm'lik zumla donatılmış, kutu ya da kısa bir teleobjektif kullanılmaktadır. Futbol alanlarının çoğu, basketbol salonları ya da hentbol sahaları gibi karanlıktır. (4) Ajanslar için olağanüstü bölgeler, araç düzeyinde olduğu kadar, ışıklandırma düzeyinde de etkileyici lojistiğe sahiptir.

Böylece kimi spor alanları sinema sahnesini andırırcasına yapay bir

biçimde aydınlatılırlar. Birçok fotoğrafçının, sayısız fotoğraf çektiği önemli bir tenis maçı, bölgesel bir futbol maçı ile karşılaştırılabilir mi? Bölgesel bir futbol maçında, fotoğrafçı, kimi zaman iyi bir görüntü yakalayıp yakalamayacağını bilemeden kale arkasında bir kaç dakika öyle bekler. Bu nedenle, daha çok görüntünün saptanabileceği önemli bir tenis maçıyla bölgesel bir maç arasında hiçbir ortak ölçüt bulunmaz. Çünkü çok az bölgesel gazete, spor muhabirlerine, f:2,8/180 mm, özellikle f:2,8/300 mm'lik iyi bir objektif sağlayabilir. (5) Bu bağlamda, aynalı objektiflerin en büyük özelliği hafif olmalarıdır. Ancak, durağan tek bir diyaframa sahiptir aynalı objektifler. Bu yüzden, hız ayarını değiştirmek, ışık ölçümünü de beraberinde getirir. Bu, spor fotoğrafçılığında yarara (avantaj) dönüşen yarar yitirimidir (dezavantaj). Çünkü, f:5,6 diyaframı arka plandan ayrılan bir hareketin ortaya çıkmasını sağlayan zayıf bir alan genişliğine sahiptir. Bundan başka, aynalı objektifler, yapıları gereği, arka planları özel bir açıdan etkiler. Bir başka deyişle, bir görüntünün ortaya çıkmasını sağlayan küçük çemberlerde saklıdır bu etki. Modellerin de optik nitelikli olmasının bunda büyük payı olduğunu söyleyebiliriz.(6)

Spor fotoğrafçılığında, geniş boyutlu alanlarda, flaş kullanımı olanaksız gibi gözükse de, hentbol, basketbol ya da boks karşılaşmalarında başvurulabilecek bir araçtır flaş. Alınan sonuçlar, flaşın gücüne bağlı olarak değişebilir. Gerçekte, yararlı bir araç olan flaşı kullanmak oldukça zordur. Siz foto muhabirleri, mesleğinizde başarılı olmak istiyorsanız, öncelikle, flaş kullanmayı öğrenmeniz gerektiğini sakın unutmayın!



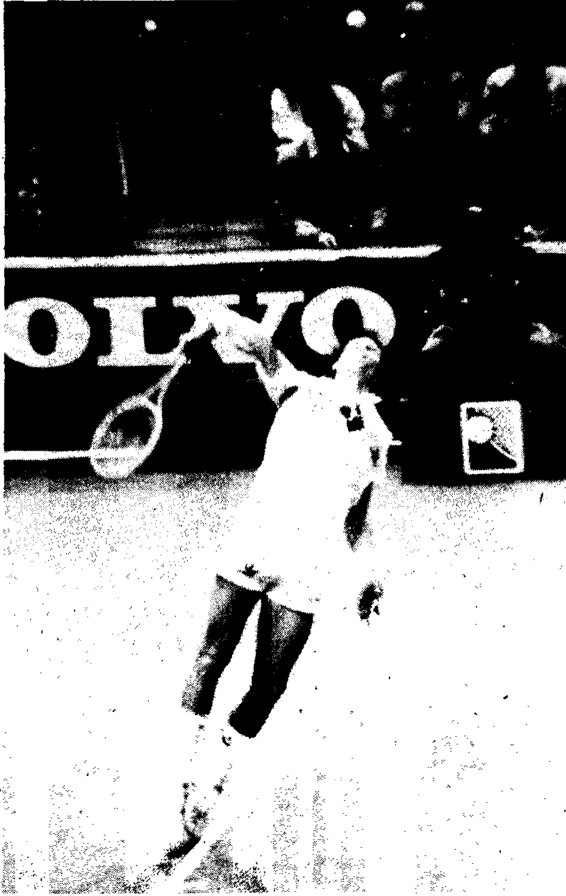
Spor fotoğrafçılığı, ilk plan ve fon arasında ışıklandırma dengesine dayanan yeni flaş tekniğiyle, günümüzde büyük bir ilerleme kaydetmiştir. Yeni flaş tekniğinin yanı sıra, objektif aracılığıyla pazometre ölçümü, çeşitli programlar, değişik ayarların kullanımı (1/4, 1/8, 1/16') gibi, geliştirilmiş pek çok flaş tekniği bulunmaktadır. Bu çerçevede, en iyi sonuçlar, flaşlara uyarlanabilen programları kapsayan ve bulundukları ortamın ışığıyla aydınlatma arasındaki ayarı düzenleyen yeni aletler sayesinde elde edilmiştir. Bu modellerin büyük çoğunluğu değişik donanımlara özgüdür.

Spor gösterilerinin açılışlarında kimi zorluklarla karşılaşılır. Gösteri fotoğrafçılığında olduğu kadar spor fotoğrafçılığında da sıkça rastlanan bir durumdur bu. Sözgelimi alınan sınırlı izinler, zorunlu fazladan ödemeler (basın, spor federasyonları), sınırlı yer, yer değişikliklerinde karşılaşılan güçlükleri sayabiliriz. İyi bir görüntü elde etme başarısının, konusunda uzmanlaşmış kişilerin yapabileceği bir iş olduğunu yadsıyamayız. Ancak, yalnız teknik bakımdan uzmanlaşmış olmak yeterli değildir çoğu zaman başarı için. Bu bağlamda, spor fotoğrafçılığı, foto muhabirliği geleneğinde, toplumsal bir olgu, heyecan dolu; zor bir meslek olarak tanımlanabilir.

Spor fotoğrafçılığı, bu açıdan, bizlere, teknik değeri yüksek bir alıştırma gibi görünse de, sanatsal yönü kimi zaman ağır basan bir alan olarak da karşımıza çıkmaktadır.

Hareket kavramının spora getirdikleri:

Çoğumuz, yılda iki kez spor sezonunun açılışına tanık oluruz. Oyuncuların ve yeni takımların fotoğrafları boy boy yazılı ve görsel basında yer alır günler boyunca. Oyuncuları sporseverlere yakından tanıtmak amacıyla, basında iki tür fotoğraf kullanılır: Küçük boyutlarda fotoğraflarla oyuncunun güçlü yönünü ortaya koymayı amaçlayan portreler. Takım fotoğraflarını görüntülemek için özenli olmalı ve değişik yöntemler bulmalıdır. Bir basketbol takımıyla bir futbol takımını aynı durumda görüntüleyebilir miyiz? Elbette hayır! Ayrıca, spor takımlarını durağan konumda görüntüleme isteği, hareketliliği çağrıştıran spor kavramıyla çelişki yaratır. Spor kavramının anlamını güçlendirmenin tek yolu, oyunu kendi devingenliği içerisinde görüntüleyecek, daha canlı kılacak bir düzenlemeden geçmektedir. Bir Akido takımını ele alalım. Siz, bir fotoğrafçısınız ve takımın bütününü görüntüleyeceksiniz. Ancak, spor salonu yeterince aydınlatılmamıştır. Öyleyse, takım oyuncularının daire oluşturacak biçimde yerleşmelerini sağlayın. Aralarından bir kaç kişi ilk planda yer alsın. Böylece diğerlerinin de fotoğrafta yer almasını engellemesinler. Yalnız bunun için bir sandalyenin üzerine çıkarak, 24 mm'lik bir objektif kullanmaya özen gösterin. Böylece olguyu daha yakın ve alan açısı sayesinde bütünüyle görüntüleyebilirsiniz.



Başka bir örneğe değinelim. Bir basketbol takımını tanıtmak olsun göreviniz. Kötü hava koşullarına karşın, gün ışığından ve neon karışımından yararlanmak üzere açık havada çekim yapmalısınız. Bu amaçla, önce, takım oyuncularını antreman yaparken maça ısınırken, daha sonra, takım halinde antrenörleriyle birlikte görüntülemeniz doğru olur.

Nitelikli bir spor fotoğrafı nasıl çekilir?

Önce, teknik açıdan size bir kaç öneri sıralayalım: Açık havada, ışıklandırmadan, yarı güneş-yarı gölge karşıt sahnelerden kaçınmanız gerekir. Cepheden gelen kuvvetli ışık gözleri kamaştırır, yatay yönde gelen ışık ise çukurlaştırır. Kapalı alanlarda, içeride, ışıklandırmadaki yetersizlik her zaman flaş kullanımı gerektirmeyebilir. Ortamı korumak amacıyla, boş film bir iki diyafram ayarında itilir. Bu açıdan, bir topluluğun görüntülenmesinde tavan-

dan dolaylı gelen flaş kullanımı olumlu sonuç verir. Fotoğrafın çevresindeki ışığı korumak için hızlı çalışmaktan kaçınmayın. Çünkü, böylece, karanlık fon ortadan kalkar. Oda genişse, iyi bir görüntü almak için, birden fazla flaş kullanmanızda büyük yarar vardır.

Spor takımlarının fotoğrafını çekerken, dikkat edin, formalar beyaz renkte olmasın. Küçük odalar için size kurulan gerçek bir tuzaktır çünkü bu. Önemli olan, en karanlık değerlerin bile aydınlatılmasıdır. Böylece, siyah renge bürünmüş oyuncular daha belirgin gözükür fotoğrafta.

Görüntüleri daha da güçlendirerek, ilgi çekici duruma getirilmesini sağlamak amacıyla kimi zaman plan ve satırlarla oynamak olası bir çözümdür. Bu amaçla, önce, düz plandan kaçınılarak, bir plan verilir. Anlatımların, durumların, çerçevenin ve boyutların çeşitlendirilmesiyle poz engellenebilir. Foto muhabirinin gerçekleştirdiği çalışmaya ilgi duymadığının kanıtlarından biri de, bu bağlamda, boy sırasındaki düzensizlik olarak saptanmıştır.

Basın kuruluşları, günümüzde, çoğunlukla, ekonomik nedenleri öne sürerek, yazı işlerinin çalışmalarını da sınırlayabilirler. Sözgelimi, takım fotoğrafı ya da grup fotoğrafı gazetenin daha çok satılmasını sağlar. Satışlardaki artış belki de gazetenin eriştiği niteliğe bağlanabilir. Bir başka deyişle, bir görüntü politikası belirlemek olasıdır böylesi durumlarda. Ancak, bu düzeyde, boy sırasına dayanan fotoğraflar geçici bir çözüm olarak benimsenebilir. Yine de seçim sizin, geleceğin yetenekli spor fotoğrafçıları!

SPOR FOTOĞRAFÇILIĞI

Yararlanılan Kaynaklar

(1) Collectif, "Conservation des Images Fixes La Documentation Française" in Guide Pratique des Phototèques, Paris, 1977, s.30.

(2) CAPON Massimo, La Pratique de la Photographie de Sport, Editions Montel, Paris, 1991, s.29.

(3) CAPON M., a.g.y., s.22.

(4) CAPON M., a.g.y., s.25.

(5) CAPON M., a.g.y., ss.25-26.

(6) CAPON M., a.g.y., ss.26-27.

PORTRE

"Portre" sözcüğünün kökeni XVII. Yüzyıla dayanmaktadır. Krallar, prensler, derebeyleri, o dönemin güçlü kişileri egemenliklerinden sonra, yüzlerinin unutulup gitmesinden kaygı duymaya başlamışlardı. İnsan ölümsüz kılınamayacağı için, en azından yüz çizgilerinin gelecek nesillere aktarılmasını istediler bu güçlü kişiler. Ancak nasıl ? Tek çözüm, ressamlara "Yüz çizgilerimi ölümsüzleştirmek istiyorum. Benim resmimi yap" demekti. Onlar da öyle yaptı. Böylece yüz çizgilerini yansıtmak amacıyla yapılan tablo türüne önce "yüz çizgisi için", daha sonraları "portre" denilmeye başlandı. (1)

Portre sözcüğünün değindiğimiz kökenbilimsel tanımlamasının ardından portrenin üstlendiği iki işlevden söz etmeyi uygun buluyoruz. Bu bağlamda, portre resimsel ya da işlevsel nitelikli olabilir. Resimsel portre düzeyinde, model, güzel görüntü veren temel unsur olarak algılanmaktadır. Resimsel fotoğraf çeken kişinin önemli bulduğu modelin vücut güzelliği, biçimsel kusursuzluk, saçlar ve yüzdeki parıltı, ışık, renkler ve giysilerdir. Böylece, insan, kişiliğiyle ilgilenilmeksizin, estetik planda öne çıkar. Işlevsel portre ise, modeli, kişinin karakterini en iyi biçimde ortaya çıktığı anda görüntüleyerek bizleri o insanın kişiliği üzerine bilgilendirmeyi amaçlamaktadır. (2) İşlevsel portre bunun yanı sıra, duvara asılarak ya da bir mobilyaya yerleştirilerek o anda bulunmayan, bir kişiyi oradaymış gibi gösterip ikinci bir işlev üstlenmektedir. Söz gelimi, Devlet dairelerinde, okullarda asılı Atatürk portresi bu yerlerde Millet'in varlığını kanıtlar niteliktedir.

Portre, ilk olarak, 1860 yılında basında yayımlanmıştır. Amerika Başkanlık seçimlerine katılan Abraham Lincoln'ün portresidir söz konusu portre. (3)

Portre insanın kişiliğini yansıtmalıdır:

Basında, portre sözcüğü, çekimleri stüdyoda fotoğrafçı tarafından gerçekleştirilen resim tanımıyla yer almaktadır. Portre fotoğrafçıları için portre fotoğrafı bir insanın baş ve bust olmak üzere ya da bir çiftin, bir ailenin büyük planda gösterimidir. Basında portre fotoğrafı ise hangi durumda, hangi çevrede olursa olsun, yalnız ya da toplu halde insanların oluşturduğu biçimde benimsenmektedir.

Geniş halk kitlelerince yakından tanınan yüzsel kimlik belirleyici portre fotoğrafının gazetede yer alması düşünülemez. Foto muhabiri, bir siyasa adamının, bir sanatçının ya da bir sporcunun yalnız yüz çizgilerini belirleyen portrelerini çekmekle yetinmemelidir. X bakanın, Y sanatçının ya da Türkiye Halter Şampiyonu Z sporcunun bizim gibi iki gözü, iki kulağı, bir burnu, bir ağzı vardır. Binlerce kez basında bu biçimde görünmüşlerdir. Fotoğrafın bilgilendirici değeri bunun neresinde o zaman? Fotoğrafın, anlatımlar, hare-

ketler, davranışlar, belli durumlarda tutumlar gibi bilgilendirici nitelikte öğeler içermesi gerektiğini yineleyelim bu bağlamda. Gazetenin birinde yayımlanan bir röportajda, söz gelimi, konuyla ilgili şu sözler geçmiştir: "Resimsel fotoğraf çeken kişi ve foto muhabiri, her ikisi de portre görüntüler. Ancak, çektikleri fotoğraflar hiç bir zaman vesikalık fotoğraflara benzemez. Foto muhabiri tarafından çekilen fotoğraflar, insanın kişisel kendine özgü çizgilerini ortaya çıkarmalıdır. Fotoğrafın çekildiği an var olan etkinliklerin yarattığı ortamı en iyi biçimde yansıtmalıdır."

Bir başka örneğe deyinelim: Ünlü ressam Max Licbermann yarı sağır bir insandı. Söylenenleri duymakta güçlük çektiği zaman, sağ elini kulağının arkasına koyar ve yüzünde oldukça belirgin bir anlatım belirirdi. Foto muhabiri, ünlü ressamı görüntülemeye geldiğinde, ressam kendine göre uygun bir poz vermiştir. Ancak, ressamın durumunu bilen foto muhabiri, gerçek ve anlamlı bir portre yaratmak istediğinden, onunla yavaş sesle konuşmaya başlamış ve böylece ressamın belirgin tutumunu ortaya çıkarmasını sağlamıştır.

Aynı konuda, toplumbilimci Luc Boltanski şöyle demektedir: "Eylem ve olayın dış belirtisi davranış, bir gazetede yer alan tüm portrelerin ilk niteliğini oluşturur. Durağan kişiler sabit bir biçimde makineye bakarlar; poz verilerek çekilen fotoğrafı anımsatan, olayı sezmeye engel olan her şey değersizdir."



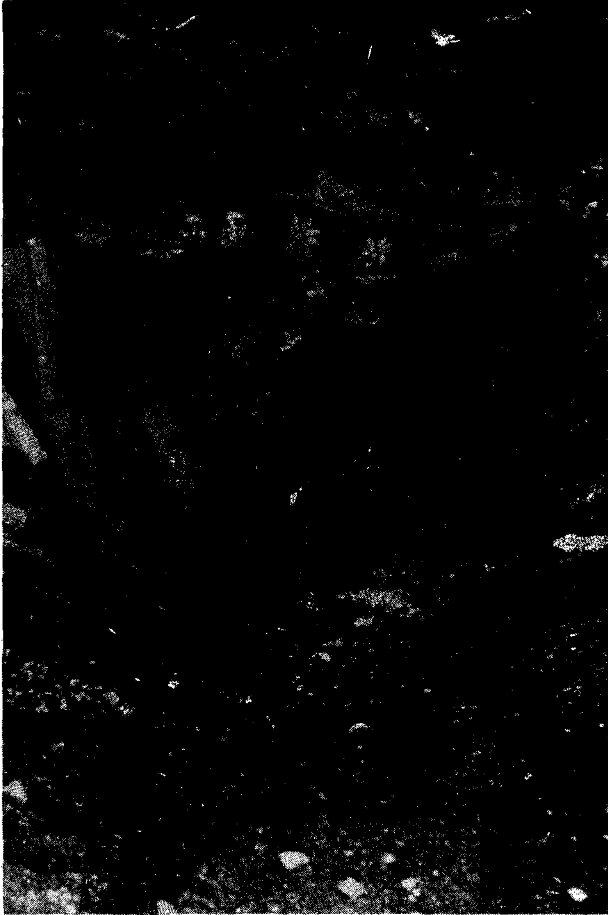
Foto muhabiri, kişileri tüm doğallıklarıyla, koşullar elveriyorsa, eylemde bulunurken ya da sosyo-mesleki durumlarına uygun bir çevrede görüntülemelidir. Sözgelimi, bir şirket müdürünün portresi, uğraşdaşlarıyla tartışırken, dosya incelerken, sekreterine mektup yazdırırken çekilmelidir. Ödül almış bir piyanistin portresi, piyano çalarken; bilimsel bir buluş yapan kimyacının portresi deneyliğinde görüntülenmelidir. En önemlisi de kişinin hiçbir zaman kesinlikle fotoğrafçıya bakmamasıdır!

Modası geçmiş bir biçim:

Ne yazık ki günümüzde halen bir çok foto muhabirinin vesikalık fotoğraf gibi kimlik portresi çekmeyi sürdürdüğüne tanık olmaktayız. Kimlik portreleri, bir başka deyişle, çoğu, stüdyolarda çekilmiş kişilik portreleri 1860-1918 yılları arasında basını süslemiştir. Yavaş yavaş, foto muhabirleri portre çekmeye başladıklarında, kendileri için bu "sanatsal" biçeme başvurmak zorunluluğunu duymamışlardır.



Son yirmi yılda basında gelişen ve değişen çok şey olduğunu kimse yadsıyamaz. Basım teknikleri, kompozisyon, sayfa düzeni, yazı biçimi büyük değişikliklere uğratılmıştır. Ancak portrenin bu değişikliklerden nasibini almadığını görmekteyiz. Söz konusu alışkanlıktan kurtulmanın ve portreye kesin bir gazetecilik anlatım biçimi verilmesinin artık zamanı gelmedi mi dersiniz?



"Yayımlanmış bir fotoğrafta yüzü gözüken bir kişi ile yakın çevresi gazeteyi satın alacaktır". Bu tecimsel bir kanıttır. Kişiler alışkın oldukları çevrede de hareket durumundayken bu kanıt geçerliliğini korur. Böylece gazete bilgilendirici işlevini yerine getirmiş olur. Bu bağlamda, fotoğrafı çekilen kişinin seçilebilir ve düğmeye basıldığı an uygun bir durumda olmasına dikkat edilmelidir. Bulunduğu uğraşa egemen olduğunu ancak bu biçimde ortaya koyar foto muhabiri.



Portre fotoğrafçılığında çok başarılı olan bir foto muhabiri bakın bu konuda neler diyor: "Fotoğraf makinemi elime aldığımda, fotoğrafını çekeceğim kişi bana döner, bakar ve poz verir. Bu davranış biçimi ruhbilimsel açıdan bütünüyle doğaldır. Ben de o zaman: "Ben bir ayna değilim; buraya vesikalık fotoğrafınızı çekmek için gelmedim; bana bakmayın, burada olduğumu unutun; ben gelmeden önce ne yapıyorsanız, lütfen devam edin; ben bir foto muhabiriyim, gazetemin okurlarına kişiliğiniz ve uğraşlarınız üzerine bilgi vermek amacıyla fotoğrafınızı çekmek istiyorum, derim. Kişiler çoğu zaman şaşırır ancak hemen toparlanır ve kendilerinden ne istediğimizi anlar, poz vermekten vazgeçerler."

Kişilerin, kimi yazı işleri sorumlularına ve fotoğrafçılara göre, poz verirken çekilmek istediklerine ilişkin şimdiye dek bir kanıt saptanmamıştır. Bu konuda hiçbir araştırmaya gidilmemiştir. Ancak, biz bu konuda bir inceleme yaptık. Değişik uğraş ve toplum katmanlarından yirmi beş kadın ve erkeğin

iki ayrı fotoğrafını çektik. Bir vesikalık fotoğraf biçiminde portre fotoğrafını çektik, bir de aynı kişiyi yaptığı işin başındayken görüntüledik. "Eğer bir gazete sizden söz etseydi, bu iki tür fotoğraftan hangisinin gazetede yer almasını yeğlerdiniz?" sorusuna yirmi iki kişi "işimin başındayken olan fotoğrafımı görmek isterdim gazetede" diye yanıt vermişlerdir. Kimlik, portre fotoğrafını seçenlerin öne sürdükleri gerekçeler, fotoğrafçının çektiği tarafta bir yara izinin bulunması, o anda kişilerin iyi bir fotoğraf için hazırlıklı olmadıkları yolundadır.

Gerçek olmayan portre ve belirtici portre:

Bütünüyle, fotoğrafçı tarafından uydurulmuş bir konumda kişinin portrelerini çekmek reddedilmesi gereken bir yalandır, bir saptırmacadır. Bilgilendirici işlev üstlenen bir gazete hiçbir zaman, içeriği gazeteci tarafından uydurulmuş yazılar yayımlamaz. Çünkü, meslek ahlakı yalanı yasaklar, yazı için ayrı, görüntü için ayrı iki değişik meslek ahlakı olamaz. Mesleki ahlak kurallarına, belirlenmiş kimi basın yasalarına gazetecinin uyması gerektiği kadar foto muhabirinin de uyması beklenmektedir. Haberin konusu olan kişi belli bir etkinlik durumundaysa, konuşmak, dosya incelemek, el emeği gerektiren bir iş yapmak gibi, fotoğrafçının o kişinin kendisine dönmesini ve bakmasını istemesi yanlıştır. O zaman fotoğraf kurmaca fotoğrafa dönüşür. Bu bağlamda, "Fiction" kavramı kurmaca yalan anlamındadır. Kurmaca "fiction" kavramı, kökenbilimsel olarak on üçüncü yüzyılda Aşağı Latince "fingere" den gelmektedir, "fingere" yalan söylemek demektir. Kurmaca bir fotoğrafın saygın bir gazetede yeri yoktur.

Gazetede vesikalık fotoğraf yalnız belirli durumlarda yayımlanabilir. Örneğin, birden bire ortaya çıkan bir kişi söz konusuysa, gazete ele geçirdiği ilk fotoğrafı yayımlar. Kaza ya da cinayet haberine bir fotoğraf aranıyorsa, basın genellikle ailelerin ya da polisin verdiği fotoğrafı yayımlamak zorunda kalır çoğu zaman.

Biçimiyle sanatsal değer taşıyan güzel bir portre, tam sayfa olarak ilk sayfada yer alabilir. Bilgilendirici işlev üstlenmese de gazetenin iç sayfalarında önemli bir yer tutan kişiyi çağrıştırır. "Çağrışımcı yöntem" olarak adlandırılan bu yönteme ancak yazının temel konusunun ne olduğu belirtilmiyorsa başvurulmalıdır. Ancak böylesi durumlara ender rastlanır. Kişinin ismi başlıkta yer alıyorsa, vesikalık fotoğrafı yazıyla birlikte verilmişse, sözü daha fazla uzatmaya gerek yoktur. Buna karşılık, Televizyon Dergilerinde yıldız sanatçıların küçük boyutta fotoğrafları basit belirti işlevi üstleneceğinden yayımlanabilmektedir.

Ya gazetecinin bir modelle çalışması gerekirse? İşi hiç de kolay olmaz. Yapacağı söyleşiyi dinleyicisinin yüzünde belli bir canlılığı yakalamak amacıyla kullanmayı başarırsa, konuşmacı foto muhabirinin görüntüyü bakaçda (viseur) çerçevelediği an konuşmayı bırakır, yüzü düğmeye basıldığı an donar. Bu nedenle konuşmacıyla en çok ilgilendiği konu üzerinde konuşmak-

ta yarar vardır. Konuşmacı böylece belli bir tempo tutturacak ve konuşması sürekli kılınacaktır. Yüzü büründüğü anlatımsallığı yansıtabilecektir. Foto muhabiri söyleşisini etkili bir biçimde canlandırmak için fotoğrafını çekeceği kişi üzerinde önceden bilgi edinmelidir. Söyleşiyi yapacak bir gazeteciyle birlikteyse işi daha da kolaylaşmış olur, foto muhabirinin.

Basın için iyi bir portre gerçekleştirmek, işin içine önemli ölçüde ruhbilimsel öğelerin girmesiyle karmaşık bir duruma dönüşebilir. Bu açıdan, her insanın dört ayrı yüzü olduğunu unutmamalıyız: sahip olduğu yüz, sahip olmak isteyeceği yüz, fotoğrafçıya gösterdiği yüz, fotoğrafçının algılamadığı



yüz. Bu bağlamda, kişinin fotoğrafçıya gösterdiği yüz, fotoğrafçının kendisinde uyandırdığı duygulara ve sosyal ilişikilerine göre değişmektedir. Öte yandan, foto muhabiri de kimi ruhsal öğelerin etkisi altında kalabilir: Kişinin kendisinde uyandırdığı sempati, cinsel çekicilik, foto muhabirinin benimseyeceği açı ve seçeceği ışık bakımından etken olacaktır. İdeolojik yakınlığı da göz ardı edemeyiz. Foto muhabiri ideolojik açıdan düşman gördüğü bir kişinin portresini çekmekde güçlük çekecektir kuşkusuz. Portre nesnellikten uzaktır. Foto muhabirinin öznelliği sırasında içgüdüsel olarak saldırgan bir biçimde ortaya çıkan bir fotoğraf türüdür portre.

Gerçeklik, doğruluk ya da nesnellik, fotoğraf düzeyinde söz konusu olamaz. Gerçeklik kendinden vardır ancak bir fotoğraf hiçbir zaman onu tanıtmaz, onu ancak yorumlamakla yetinir. Şimdiki zaman kavramında yer almaz. Çünkü, portrenin kişiyi olduğu gibi göstermesi düşünülemez. Yalnızca çekim anında kişi olduğu gibi fotoğrafa yansır. Genelde tüm fotoğraflar için durum aynıdır.

Bir aile toplantısını görüntülemek üzere bir şatoya giden foto muhabiri örneğini ele alalım. Dünyanın dört bir köşesinden gelen aile fertleri hep birlikte hoş bir gün geçirmek üzere soylu babanın evinde toplanmışlardır. Üç yüz kadar kişi aynı fotoğrafda yer alacaktır. Fotoğrafçının yapacağı ilk iş, önceden gideceği yerin maketine göz atmak olmalıdır. Şato ne kadar büyük? Şatonun bütünlüğü fotoğrafa sığdırılabilir mi ? Bunun gibi sorulara yanıt arayan fotoğrafcı sonunda çözüme ulaşır: Tüm aile fertlerini görüntülemek için en üst kattan aşağıya doğru bir çekim gerçekleştirecektir.

Çoğunlukla, portre fotoğrafçılığı kuramsal ağırlıklı bir poz gerektirmez. Fazladan bilgi eklenerek, herkesin yer aldığı bir fotoğraf çekmek de olasıdır. Bu amaçla, foto muhabiri, sahneye koyma yeteneğinden yararlanmalıdır. Ancak kişileri duruma göre yerleştirerek, herkesin objektife bakmasına engel olarak, açıklamalarda bulunarak kişilerin ilgisini çekmeyi başarabilir.

Bu nedenle, çerçevenin topluluğun bulunduğu etkinlik türüne göre ayarlanması da önem taşır. Söz gelimi İtfaiye topluluğu görüntülenecekse, fotoğraf mesleki ortamda çekilmelidir. Böylece olağanüstü sonuç alınabilinir.

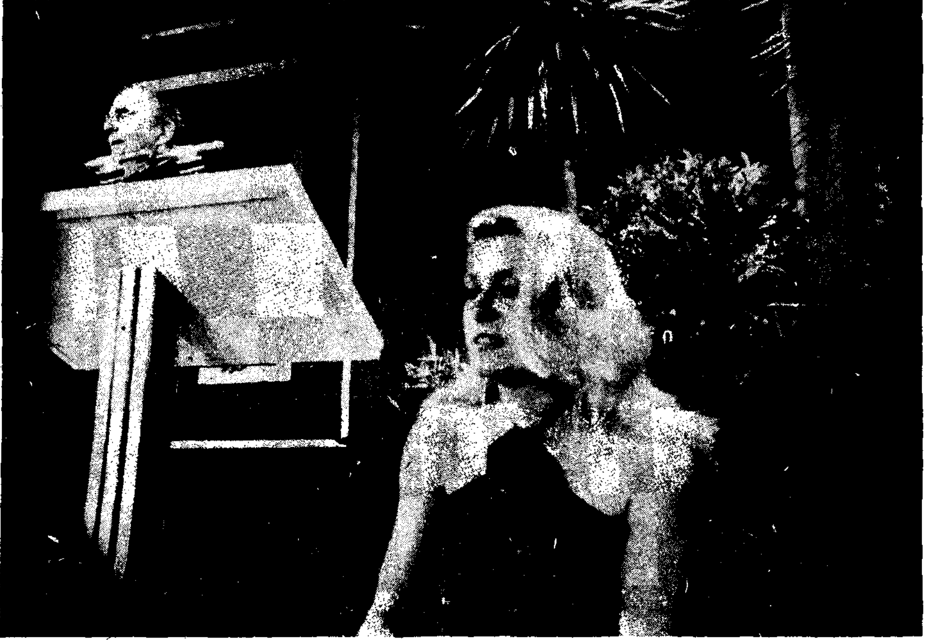
Aynı sahneyi iki ayrı röportaj için kullanmamız gerekirse, en iyi çözüm kişileri kendi ortamlarında görüntülemektir. Çerçeve değişeceğinden, foto muhabiri, yazı işleri sekreterine değişik boyut ve içerikte görüntüler sunma olanağını yakalamış olur. Bu düzeyde, görüntüleri birbirine karıştırmak ya da sırasını değiştirmek söz konusu değildir.

Bir başka örnek verelim. Su ve çevre üzerine bir konu görüntülenecektir. Bir çok durumda, genel toplantının fotoğrafını çekmek, masanın çevresinde toplanmış, önlerinde su şişeleri bulunan katılımcıları görüntülemekten daha ilginçtir.

Bir anfiteatr örneğinde ise, konu foto muhabirine hiç bir şeyi esinlemeyebilir. Bilgilendirici öğe taşır nitelikte portre çekebileceği bir kişi yoktur. Kısa bir bilanço. En iyi çözüm konuyu görüntülemek bile olsa, sonuç yorumsuz kalacaktır.

Donmuş topluluk fotoğraflarına basında sık sık rastlarız. Özellikle bölgesel günlük basının başvurduğu fotoğraf türünden biridir topluluk fotoğrafla

rı. Genel toplantılar, ödül törenleri, takım fotoğrafları, söz konusu türün temelini oluşturur. Hizmetinin ellinci yılında plaketle ödüllendirilen bir genel müdürün fotoğrafında, bilgilendirici işlev üstlenmeyen kişileri de birlikte görüntüler fotoğrafçı. Kimi zaman bir kasabada gerçekleştirilen bir festival, bir şölen bile boy sıralaması yöntemine başvurularak görüntülenebilmektedir.



Böylesi fotoğrafların arkasında araç gereçlerinin ağırlığından ezilmiş, bir başka çerçeveyi göz önünde bulundurmayan yaşlı fotoğrafçılar düşünebiliriz. Geçmiş görüntülerdir bunlar. Daha önceden alışageldiğimiz göstergelerdir. Bu bağlamda, tek düzelik söz konusudur. Bu nedenle, göz sayfayı belli bir sınıflandırmaya rastlamadan izler. Sonunda okuyucu sıkılır, gazetesini katlar ve kendine başka bir uğraş bulur.

Boy sıralamasından kaçınabilirsek...



Topluluk fotoğrafı çekecek fotoğrafçının, mesleki değerini arttırmak için, görüntüyü gazeteci seçmelidir. Ancak çoğu zaman, boy sıralaması kendini zorunlu kıldığından, fotoğrafçının dikkat etmesi gereken tuzağa düşmemek ve her türlü zorluğa karşın başarıya ulaşmaya çalışmaktır.

Kişinin foto muhabirine verdiği poz anlatımı dondurur. Bu durumda, foto muhabirine düşen görev, görüntüleyeceği kişinin gevşemesini sağlamak ve fotoğrafı çekerken kişinin pasif davranmaması için gerekli iletişimi kurmaktır. Bir bakışın, bir anlatımın, bir tutumun, geniş çerçeveyi ne denli güçlendireceği yadsınamaz bir gerçektir.



Sonuç olarak, topluluk fotoğrafları çekecek olan fotoğrafçılara şu öneride bulunabiliriz: Her zaman küçükler önde, büyükler arkada pozunu benimseyin. Topluluk oldukça kalabalıksa, fotoğrafı çekeceğiniz alana yayılmalarını sağlayacak biçimde bir düzenlemeye gidin. Fotoğraflarınızda önemli kişilerin ayırt edilebilmeleri, topluluk arasından seçilebilmeleri için onları, ilk plana, görüntünün merkezine yerleştirin ya da onlardan değişik bir davranışda bulunmalarını isteyin. Tüm bu önerilere uyan fotoğrafçıların portre fotoğrafçılığı alanında başarıya ulaşmamaları için, bizler hiç bir neden göremiyoruz.

PORTRE

Yararlanılan Kaynaklar

(1) Collectif, Annuaire de la Photographie Professionnelle, Guide Technique du Visuel, Paris, 1990.

(2) Collectif, A.g.y.

(3) THIBAULT-LAULAN Anne-Marie, Image et Communication, Editions Universitaires, Paris, 1971.

POLİSİYE OLAYLAR

Hergün binlerce okuyucu, binbir türlü haberi okumak durumunda kalıyor: trafik kazaları, yaz aylarında artan boğulmalar, orman yangınları, soygunlar, tecavüzler, cinayetler... Birçok olayın kazandığı önem ve gazetecilik mesleğinin bu olayları ele alış yöntemleri karşısında foto muhabiri nasıl ve hangi koşullarda çalışmalıdır? Kendisinden ne tür görüntüler beklenebilir?

Yeni olmayan bir eğilim:

Polisiye haberlerin basında yer alışı çok eskiye dayanır. Bu tür yazılar ilk olarak onaltıncı yüzyılda ortaya çıkmıştır. O dönemlerde, Fransa'da "Canard" adı verilen küçük broşürler okuyuculara her türden cinayet, saldırganlık haberleri verirdi.(1) Resimleme, o zamanlar okuyucunun dikkatini, belirgin ayrıntılarla, gravürlerle çizmek amacıyla başvurulan bir teknikti.

Gravürler, çoğunlukla yeni çıkan broşürlerde kullanılırdı. Bu tür broşürlerde, aynı resim, birbirinden çok ayrı öyküleri canlandırırdı. Bu da göstermektedir ki, gerçek, maalesef yalnız günümüzde çarpıtılmaktadır. Ve bu tür haberlerde resmin, okuyucuda belli bir heyecan uyandırdığı ve böylece okuyucunun katılımında büyük katkısı olduğu saptanmıştır. Üstelik bu katkının esinlemeli metinde olduğundan çok daha fazla olduğu da kanıtlanmış bulunmaktadır.

Günümüz polisiye haberleri oldukça başarılı bir biçimde hazırlanmaktadır. Çağdaş kullanımıyla "heyecan verici" niteliğiyle, yirminci yüzyılın başında, belirli gazetelerde yer alır ilk polisiye haber. O günden bu yana, yan komşunuzun, karşı komşunuzun mutluluklarını ya da mutsuzluklarını gazetenizde her zaman okuma olanağına sahipsiniz.

Polisiye olaylarda uzmanlaşmış özelliği taşıyan ilk yayın 1928 yılında çıkartılan Dédective adını taşımaktadır. Dédective'in yazı işleri müdürü Joseph Kessel şunları yazmıştır o yıllarda: "Okuyucu! Bu gazete senin için olayları gözlemleyecek, cinayet ipuçlarını ve polisin yöntemlerini izleyecek. Gerektiğinde sırları ortaya çıkarmak için iğneyle kuyu kazacağız, samanlıkta iğne arayacağız."

Neden polisiye olaylara basında yer verilir ? Hiç kuşkusuz polisiye olayların okuyucularda uyandırdığı heyecandan ötürü olsa gerek. Ancak, coğrafi yakınlık da okuyucuyu etkileyen etmenlerdendir. Çünkü, Doğu Anadolu Bölgesinde yaşanan bir katliamın, bir ölüm haberinin, o bölgede oturan insanların yakinen tanık olduğu bir olay olduğu için o insanları dünyanın öbür ucunda gerçekleşen bir başka katliam olayından daha çok etkileyeceği kesindir.

Polisiye olayların yazıya dökülmesi ve bu bağlamda metinle ele alınması oldukça geliştiği gibi görüntüyle aktarılan polisiye olaylar da günümüzde gelişimini sürdürmektedir. Özellikle kim, neyi, ne zaman, nerede sorularına yanıt aranırken, artık, nasıl ve neden soruları da yanıtlanmaya çalışılmaktadır. Böylelikle, polisiye olaylar, günlük gazete ve dergilerin "Toplum" sayfasında, içinde yaşadığımız dünyada hergün tanık olduğumuz gelişmeleri içeren olayları gözlerimizin önüne sermektedir.

Bilgilendirilmenin erişilmez hızı

Doğası gereği polisiye olay önceden sezinlenemez, bilinemez. Bununla birlikte foto muhabiri, olaya anında katılıyormuş hissini uyandırmak için okuyucuda, fotoğraflarını olabildiğince olay gerçekleştiği anda çekmeye çalışmalıdır. Bir başka deyişle, kesin olan şudur ki, gazetecinin en hızlı bir biçimde bilgilendirilmesi, okuyucu üzerinde olağanüstü iyi bir etki yaratacaktır. Hızlı bilgilendirilmenin en kesin yolu hiç kuşkusuz belli yerlere mevzilenmiş "bilgi verici kişiler", polis, itfaiye ve diğer gazetecilerle kurulacak ilişkilerden geçer. Bu açıdan, en iyi bilgi verici kişilerin hastanelerin acil servisinde ve ambülanslarında görev alan kişiler olduğu unutulmamalıdır. Bu kişilerle kurulacak bağlantılar gazeteciyi en hızlı bir biçimde olay yerine ulaştıracak ve anında gelişen olay üzerine bilgi edinmesini sağlayacaktır.



Gazeteciye ulaşan ilk bilgiler genellikle kısa olsa da, en azından poli-

siye olayın türü, yeri ve saati ile ilgili bilgiler olacağından önem taşır. Bölgesel bir gazetede bu aşamada sorun yoktur. Olay yerinden geçen bir kişi telefon edecektir ancak kimi zaman olayın boyutunu belirtmekte yetersiz kalacaktır. İşte bu düzeyde gazeteci dikkatli olmak zorundadır. Çünkü olaya ilişkin bilgi veren kişiler olay yerinde rastlantısal olarak bulunabilir: bir komşu, olay yerinden geçen biri ya da esnaf. Olaya tanık olan bu kişilerin söz konusu olayı gereğinden fazla abartmak, dramatikleştirmek, imgelem ürünü ayrıntılarla süslemek gibi huyları olabilir. Bu durumda, foto muhabiri, olayın gazetede nasıl ele alınacağını, ne kadar yer kaplayacağını önceden bilemez.

Bu bakımdan tüm bir röportaj gerçekleştirmek kaçınılmazdır. Söz konusu röportaj sağlam bir görüntü, haber tek başına geçecekse olayın özünü aktaracak özet görüntüyü içeren fotoğraflar aracılığıyla bezenen bir anlatıdır. Sonradan diğer klişeler eklenecek ve röportaj ayrıntılarla zenginleşecektir.

İlgi uyandıracak, etkileyici bir haber yaratmak için olay yerinde gözlem yapmak, olup biteni anında kavramak ve ölçülü olmak gereklidir. Acele etmek çoğunlukla bir işe yaramaz ve gelebilecek yardımları da engeller. Olayın etkisinin biraz geçmesini, tansiyonun azalmasını beklemek daha yararlı olacaktır. Çünkü olayın kahramanları olayla o denli tutkulu bir ilişkide kendilerini bulurlar ki, bu nedenle foto muhabirinin işini kolaylaştıracak yerde zorlaştırabilirler. Bundan ötürü, foto muhabiri durumu hızlı bir biçimde inceleyerek değerlendirmeli ve önemli anı böylece kavrayabilmelidir. Ancak foto muhabirlerine bir önerimiz olacak: Tüm bu işlemleri gerçekleştirirken, kişilere göstereceğiniz saygı sınırını iyi korumalı ve kimi durumlarda geri planda kalmayı yeğlemelisiniz.

Nerede durulacağını bilmek

Polisiye bir olayın aktarıldığı fotoğraf kolaylıkla tanınır çünkü fotoğrafın kendine özgü bir biçimi vardır. Çoğunlukla bir teleobjektifle ya da çok yakından geniş açıyla çekilir polisiye olay fotoğrafları. Teleobjektif, bütünü göstererek planların bir araya toplanmasını sağlar; kompozisyon ya da eksiksiz bir düzen bağlamını koruyarak belli bir öğenin ön plana çıkmasına yardımcı olur. Bu çerçevede diyafram seçilir ve alan genişliği sınırlandırılır. Örneğin, geniş açı alanı kapsar ancak planları yayar. Geriye çekilme söz konusu olmazsa yararlı olabilir ve gözleyerek düğmeye basma olanağını verir. Kısacası, teleobjektif ve geniş açı sahnenin dramatik etkisini güçlendirir. Çünkü görerek beynimize aktardığımız gerçeği değiştirir.

Polisiye olaylar da diğer röportajlar gibi ele alınmalıdır. Foto muhabiri, araştırmacı ve röportaj yapan kişi özellikleriyle gerçek bir fotoğraflı anlatım gerçekleştirmelidir. Ayrıca, karşılaştığı meslek bağlamındaki ahlaki sorunlar, diğer röportaj türlerinde karşılaşılan benzeri sorunlardan daha fazladır. Burada sınır nereye konmalıdır? Nereye kadar gidilebilir? Nerede durulmalıdır?

Herşey, son derece korkunç olsa bile yayımlanabilir mi? Bu soruları doğru ve yerinde ancak profesyonel açıdan deneyimli bir foto muhabiri yanıtlayabilir bize göre.

Öncelikle, iyi bir fotoğrafın dramatik olması gerekmediği anımsanmalıdır. Örneğin, apartmanın onikinci katında oturan küçük bir kız balkondan düşer. Ne yazık ki, Türkiye'de ihmalkar anne ve babalar yüzünden bu tür olaylar basınımızda hemen hemen hergün yer almaktadır. Burada foto muhabiri cesedin üzerine kapanmış ağlayan annenin görüntüleyen fotoğrafı mı yoksa olayın neden ve nasıl gerçekleştiğini gösteren ve düşüşü daha iyi açıklayan bir fotoğrafı mı yayınlamalıdır? Bu soru tartışma götürür. Orası kesin. Ancak, daha kesin olan başka bir şey: Basında tüyler ürpertici, son derece korkunç fotoğraflara yer verilmemelidir. İnsanlara, okurlarına saygısı olan bir gazetede, tren altında ezilmiş, parçalara ayrılmış bir kişinin, yakın bir örnek olarak gösterebileceğimiz Tuzla tren istasyonuna konulan bomba olayında şehit düşen askeri öğrencilerin içler acısı görüntüleri ya da saldırıya uğramış ve yüzü bütünüyle parçalanmış tanınmaz hale gelmiş küçük bir kızın cesedini aktaran fotoğraflar yayımlanmaz. Bu insanlığa duyulan saygının en yetkin kanıtıdır.

Bunun yanısıra, insanların saygınlığına, özel yaşamlarına duyulan saygıdan başka, bir de yasanın getirdiği sınırlamalar söz konusudur böylesi haberlerde. Sonuç olarak, nereye kadar gidilebileceği konusunda karar vermek, çalıştığı gazetenin istekleri ve kendi kişisel görüşleri doğrultusunda yine foto muhabirine düşecektir.

Bunun oldukça zor bir seçim olduğunu yadsıyamayız. Ancak, belirli sorumluluklar yüklenmenin kolay olduğunu kim savunabilir ki? Ödemekle yükümlü olduğumuz bu ağır bedele karşın, bizler yine de özgür insanlarız.

POLİSİYE OLAYLAR

Yararlanılan Kaynak

(1) SEQUIN, Jean-Pierre, Nouvelles à Sensation. Canards du XIX ème Siècle, Editions Armand Colin, Coll. "Kiosque", Paris, 1959.

KAYNAKÇA

ALMASY Paul: Le Photo-Journalisme, Edition CFPJ, Paris, 1990.

BARTHES Roland: La Chambre Claire, Editions Gallimard/Seuil, Paris, 1980.

BORGE Jacques - VIASNOFF Nicolas: L'Aristocratie du Reportage Photographique, Editions Ballaud, Paris, 1974.

BORGE Jacques - VIASNOFF Nicolas: Histoire de la Photo de Reportage, Edition Fernand Nathan, Paris, 1982.

COLLECTIF: "Conversation des Images Fixes, La Documentation Française" in Guide Pratique des Photothèques, Paris, 1977.

COLLECTIF: "150 Years of Photographies" in Photomagazine, No:100, Paris, 1989.

COLLECTIF: Annuaire de la Photographie Professionnelle, Guide Technique du Visuel, Paris, 1990.

CAPON Massimo: La Pratique de la Photographie de Sport, Editions Montel, Paris, 1991.

FEININGER Andreas: Kompositionskursder Fotografia, Editions Abbeville, New York, 1984.

FREUND Gisèle: Photographie et Société, Editions du Seuil, Paris, 1974.

GAUTHIER Guy: Vingt Leçons sur l'Image et le Sens, Editions Médiathèque, Paris, 1974.

KOLOĞLU Orhan: Basınımızda Resim ve Fotoğrafın Başlaması, Engin Yayınları, İstanbul, 1992.

LAMBERT Frédéric: Le Photojournalisme, Edition CFPJ, Paris, 1990.

ÖZSEZGİN Kaya: Türk Fotoğraf Sanatı (Dünü Bugünü), Türk Fotoğraf Yıllığı, Reyno Basımevi, 1978.

PLECY Albert: Grammaire Elémentaire de l'Image, Editions Marabout/Université Verviers, Belçika, 1971.

RONIS Willy: Photoreportage et Chasse aux Images, Editions Paul Montel,

Paris, 1951.

SEQUIN Jean-Pierre: Nouvelles à Sensation, Canards du XIX ème Siècle, Editions Armand Colin, Coll. "Kiosque", Paris, 1959.

THIBAULT-LAULAN Anne-Marie: Image et Communication, Editions Universitaires, Paris, 1971.



EK

TÜRKİYE'DE VE AVRUPA'DA GAZETECİLİK EĞİTİMİ

Haber özgürlüğü demokrasinin işleyebilmesi için temel öğe sayılmaktadır. Haber özgürlüğünü ancak iki düzeyde korumak olasıdır. Bu iki düzeyden en önemlisi haber yapmayı uğraş edinen kişilerin yetiştirilmesidir.

Birinci düzeyde, özel medyalar bir başka deyişle özel kitle iletişim araçları söz konusudur. Bu düzeyde karşılaşılan sorunlar arasında medyaların sayısı, çeşitliliği, devlete ait medyaya ilişkin olarak da medyaların çoğulcu niteliği gibi sorunlar sayılabilir. Haber yapmayı uğraş edinen kişiler düzeyinde ise verilecek eğitimin ve üzerinde uzmanlaşılacak konunun, kişilerin nitelik ve bağımsızlıklarını kazandırması açısından ne denli gerekli olduğu vurgulanmaktadır.

Bu bağlamda, haber denilince, kitle iletişim araçlarının önemi yadsınmamalı. Kitle iletişim araçlarının, yeni siyasal yaşamda,kamuoyunun biçimlenmesi ve gelişiminde oynadığı rol göz ardı edilmemelidir. Bu nedenle, geniş bir halk kitlesi için çalışan ve haber üreten bu profesyonel kişiler bir başka deyişle gazetecilerin üstlendikleri işlevi hiçbir zaman unutmamalıyız.

Bu düzeyde, çözümlenmesi gereken sorun iki temel görünüm sunan gazetecilik eğitimi biçiminde kendini göstermektedir. Herkes haber üretemez. Haber üretimi kişisel yetenek ve teknik beceri gerektirir. Haber üretmek bir meslek, bir uğraştır. Aynı zamanda, toplumsal boyutta oynadığı rolden ötürü toplumsal bilincin oluşmasını ve meslek ahlakına saygıyı zorunlu kılan bir uğraştır haber üretmek.

Sözünü ettiğimiz iki zorunluluk nasıl yerine getirilebilir? Bu amaçla başvurulan yöntemler çeşitlidir. Biz, yapıtımızda kimi yöntemleri dört türe indirgeyerek basitleştirdik.

İş yerinde öğrenimi içeren birinci tür, genellikle uygun kurslarla desteklenirken, ikinci türde tüm iletişim bilimlerini kapsayan üniversite eğitimi söz konusu olmaktadır. Üniversitenin yanısıra gazetecilik okulları da ayrıca bir tür olarak belirlenmiştir. Son olarak da, daha önceden gazetecilik diploması almış ya da bu alanda deneyim sahibi bir kişinin yanında mesleğe hazırlanma ya da mesleğe atılma yöntemler arasından sayılabilir.

Toplumlar geliştikçe, kitle iletişim araçlarının da gelişmesi kaçınılmaz bir durumdur. Sonuçta gelişmelerle ortaya çıkan her yeni sorun beraberinde başka sorunları da getirmektedir. Gazeteci eğitiminde yeni yöntemler geliştirilmesi bu nedenle günümüzde büyük önem taşımaktadır. Bu düzeyde, sürekli bir eğitim kendini zorunlu kılmıştır.

GAZETECİ EĞİTİMİ

Yöntemler
İşyerinde öğrenim

Çoğumuz sık sık şu sözleri duymuşuzdur: "Gazeteci olunmaz, gazeteci doğulur". İşte gazeteciliğin tüm tanımı bu sözlerle verilebilir. Gazeteci denilen kişi, kültürlü, meraklı, becerikli, kalemini ya da görsel kitle iletişim araçlarını kendisini anlatabilmek amacıyla kullanan kişidir.

Gazeteciliği öğrenmenin en etkili yolu, yazı işlerinden geçer. Deneyimli uğraşdaşlarıyla birlikte çalışacak genç gazeteci böylece mesleğin tüm inceliklerini kısa sürede öğrenebilir. Üzerinde profesyonel açıdan çalıştığı çevreye ilişkin uygulamaya kuramsal düzeyde bilgi ekleyerek, ürettiği haberlerin verdiği olumlu ya da olumsuz sonuçlarını ölçmeyi öğrenme olasılığını yakalamış olacaktır. Genç gazeteci bu bağlamda meslek ahlakının kendisine gerektirdiklerini de algılayacak ve meslek ahlakını zedeleyecek davranışlardan sakınacaktır.

Genç gazeteci en iyi gazetecileri kendisine örnek alabilir. Ya da kendisine örnek gazeteci olarak seçebileceği kişiler arasından ulusal basında, bölgesel basında isim yapmış yazı işleri müdürleri olabileceği gibi mesleğini iyi bilen yetenekli uğraşdaşları da bulunabilir.

Sözünü ettiğimiz bakış açısı İkinci Dünya Savaşı'na dek hemen hemen geneldi. Sonradan değişik nedenlerden ötürü yeniden gündeme getirildi ve tartışma konusu oldu. Bu bakış açısının özelliği seçmeci olmasından kaynaklanmaktadır. Genç gazeteciler çoğunlukla seçilerek işe alınır bu bakış açısının gereği. Ancak, kimi ülkelerde, gazetecilerin nitelikleri konusunda garanti verilememesinin toplumsal ve felsefi kökenlerin çeşitliliğini kolaylaştıramayacağından bu bakış açısı hep yadsınmıştır. Düşünce basınına gelince, yazarların düşüncelerine önem veren, saygı gösteren tek basın türüdür düşünce basını. Günümüzde değerinden oldukça şey yitirmiş olan düşünce basını, işe alınmanın birincil derecede önemli bir ölçütüdür. Diğer yandan, gelişen teknoloji gazetecilerin mesleki çıkarlarını da değiştirmiştir. Şirketlerin artık genç gazeteci yetiştirebilmek için ne yeterince zamanları ne de paraları vardır.

Günümüzde iş yerinde eğitim yadsınamayacak derecede önemli bir konuma ulaşmıştır. İngiltere'de bu felsefe halen geçerliliğini sürdürürken,

Portekiz'de iş yerinde eğitim zorunlu sayılmaktadır. Genç gazeteci staj döneminde tek başına etkinlik gösteremez; yanında her zaman profesyonel bir gazeteci bulunmaktadır. Fransa, Danimarka, Hollanda gibi diplomalı gazetecilerin yeğlendiği ülkelerde, yeni işe alınanların büyük bir bölümü gazeteciliğe özgü eğitim almamıştır. Gazetecilik Eğitim Merkezi bulunmayan Lüksemburg'da ancak birkaç gazeteci yabancı ülkelerden aldıkları diplomaya sahiplerdir. Yine de tüm bu ülke gazetecileri gazetecilik mesleğini uygulamalı öğrenmişlerdir. Diğer ülkelerde ise iş yerinde eğitim, mesleğin her yönünün öğrenilmesi açısından öngörülmüştür.

Bu bağlamda, kimi ülkelerde mesleki çevreler iş yerinde eğitimin daha sistematik, daha düzenli bir biçimde başka bir eğitimle tamamlanması gerektiğini öne sürmüşlerdir. Sözgelimi, Almanya'da gazeteciler, Gazete Yayıncıları Birliği ve radyo televizyon kuruluşları, genç gazeteciler için kuramsal düzeyde kurslar düzenlemektedirler. Belçika'da 1922'den bu yana bir Gazeteciler Birliği konumunda bulunan Belçika Genel Basın Kuruluşu (L'Association Générale de la Presse Belge), "mesleğe yeni atılan gazetecilerin ortama uyum sağlaması" ve "mesleğe yeni katılan ister kadın ister erkek, tüm gençlerin yetiştirilmesi" amacını güden Belçika Gazeteciler Enstitüsü'nü kurulmasına ön ayak olmuştur. Kuramsal ve uygulamalı eğitim veren bu Enstitü'de dersler medya kuruluşlarında çalışan gençlerin yaptıkları işi aksatmadan izleyebilmeleri için öğleden sonra yapılmaktadır. İsviçre'de gazete işverenleri ve işçi sendikaları yeni gazetecilerin eğitilmesi mantığını daha da ileri götürmüşler ve genel ya da teknik konu içerikli eğitim seminerleri düzenleyen Almanca, Fransızca, İtalyanca dillerinde eğitim veren üç eğitim merkezi kurmuşlardır. İsviçre'nin Fransızca konuşulan bölgesinde 1965'den bu yana genç gazeteciler, gazetecilik mesleğini resmen benimsemeden önce, alınan ortak bir kararla sekiz hafta süren bir kurs döneminden geçmek zorundadır.

Kimi kamu radyo ve televizyonlarında sınav kazanıp, işe alınan genç gazeteciler birkaç haftalık eğitimden geçmek durumundadırlar. Ancak, günümüzde, çoğunlukla profesyonel eğitim veren fakülte ya da yüksek okullardan gelen genç gazeteciler çoğunlukta olduğu için söz konusu kurs süresi kısaltılmıştır.

ÜNİVERSİTE EĞİTİMİ

Genel Tanım

Lise eğitimden sonra gelen ve genellikle iki ila dört yıl süren eğitim veren üniversiteler her yerde, Güneyde belki Kuzey Avrupada'kinden daha çok, bilgi alanını kaplamayı amaçlamışlardır. İlk zamanlar, temel güdülenme, toplumların hareketli ve köktenci görünümlerini inceleme isteği olmuştur. Bunalımlı yıllar ya da siyasal değişimler, üniversiteleri bilgiye ve bilginin top-

lumdaki yerine eğilmeye, bir başka deyişle kişileri araştırmaya ve gazetecilik mesleğine atılmaya özendirmiştir. Belçika'da bu amaçla, Louvain ve Brüksel Okulları gazetecilik derslerini İkinci Dünya Savaşı'ndan hemen sonra başlatmışlardır. İspanya ve Portekiz'de ise, ilk girişimler otoriter rejimin düşmesinden sonraki döneme rastlar. Strasburg Okulu'nun kurulması gazetecilerin sahip oldukları özellikler ile halkların siyasal ve ekinsel gelişmelerine ve aralarında sağlanan işbirliğinin önemini gözlemleyen UNESCO sayesinde gerçekleşmiştir. Bunun yanısıra iletişim sektöründe gözle görülür nitelikteki gelişmeler, tüm üniversiteleri iletişim konusunda eğitim vermeye yöneltmiştir. 1970'li yılların ekonomik krizinden önce, üniversitelerde düşünce üretme ve inceleme alanları ön plandaydı. Ekonomik krizden sonra ise, üniversiteler öğrencilerin uygulamalı eğitim almalarına daha fazla önem verdiler. Gazetecilik referans olarak örtük bir birim biçiminde yer alırken, önce halkla ilişkiler ve tanıtım sonra da tüm iletişim sektörüne yayıldı.

Üniversiteler gazetecilik eğitimi için çoğunlukla geniş başlıklar seçtiler. Lizbon'da Toplumsal İletişim; Louvain-la -Neuve'de Kitle İletişim; İngiltere'de Medya (media studies), İspanya'da İletişim Bilimi; ya da Fransa'da olduğu gibi daha yönlendirici bir biçimde İletişim ve Bilgi Teknikleri, Bilgi ve İletişimbilim ve de Teknikleri; Brüksel'de de İletişim Bilgi ve Gazetecilik gibi başlıklar altında görülmektedir gazetecilik eğitimi veren bölümler.

Türkiye'de ise Gazetecilik Eğitimi günümüzde İletişim Fakültelerine dönüşen Basın Yayın Yüksek Okullarının Gazetecilik ve Halkla İlişkiler Bölümünde verilmektedir.

Verdiğimiz bu genel tanımlar, üniversitelerin genel görünümlerine uygun düşmektedir. Söz konusu tanımlar iletişime değin çeşitli mesleklerin profesyonel yönlerini oluşturmasa da öğrenciler için sonuç olarak oluşturulacak en iyi genel bir yaklaşımı ön görmektedir.

Kullanılan teknikler oldukça çabuk bir biçimde geçerliliklerini yitirmektedirler. Ancak anlık krizi aşmayı başaran teknikler kullanılabirliklerini sürdürebilir. Mesleki eğitim yalnızca uzmanlaştırıcı işlev üstlenirken çoğunlukla bir duyarlılık oluşturur. Bununla birlikte kimi durumlarda üniversiteler kesin bir biçimde mesleki eğitim amacı güder ve böylece Fransa-Paris Sorbonne'da CELSA, Strazburg, Dortmund'da olduğu gibi görünümlerini değiştirirler.

Sonuç olarak, birçok üniversite iletişim alanında eğitime ilgi duymuşlarsa da, katolik üniversitelerin aynı konuya özel bir ilgi gösterdikleri görülmektedir.

Lise diploması bulunan her genç, ülkeden ülkeye değişiklikler gözlemlense de, iletişim eğitimi veren herhangi bir üniversiteye girme özgürlüğüne sahiptir. Söz gelimi Hollanda'da üniversiteye giriş hakkı "Genel Lise Diploması" bulunan gençlere verilmişken, Belçika'da aynı haktan ancak "Teknik

Lise Diploması"na sahip gençler yararlanabilmektedir. İspanya'da durum biraz daha farklı bir biçimde kendini gösterir: Lise eğitimini tamamlayan genç "ulusal sınıflama" sonucu iletişim bilimlerine yönelir.

Türkiye'de ise bilindiği gibi Yüksek Öğrenim Kurumu'nca hazırlanan ve her sene iki aşamadan oluşan merkezi sınavlar sonucunda Lise diploması bulunan öğrenciler ilk aşama durumundaki Öğrenci Seçme Sınavından geçerler; bu sınavda başarılı olanlar Öğrenci Yerleştirme Sınavını da kazandıkları takdirde tercihlerine göre İletişim Fakültelerine kayıt yaptırabilmektedirler.

Kimi ülkelerde, eğitim paralıdır ya da devlet üniversitesi bile olsa kayıt olabilmek için yüksek tutarda para ödemek gerekir ki bu da eğitim açısından ayrı bir engel oluşturur. Ancak, demokratik politika güden ülkelerde yüksek eğitim veren kurumlara ya da üniversitelere girerken gençlerin karşı karşıya kaldıkları parasal sorunlar en aza indirgenmeye çalışılmaktadır.

Sözgelimi, ülkemizde Üniversitelerin 1993-1994 Öğretim Yılında başlattıkları ve İkili Öğretim diye adlandırdıkları Öğretim biçiminin harç tutarı Gündüzlü öğreniminkinden çok fazladır. Ancak yine de öğrenciler Yüksek Öğretim Kurumunun açtığı sınavlardan başarılı olmak zorundadırlar.

Bu şekilde, örneğin İspanya'da iletişim alanında eğitim gören yirmi milyon öğrenci vardır ve bu öğrencilerin yarısından fazlası gazetecilik eğitimi almaktadır. Fransa'da ise, 1984 yılından itibaren "Kültür ve İletişim" adı altında başlatılan ve ilk dönem iki yıla yayılan üniversite eğitimini onaltı ayrı üniversitede okumakta olan beş milyon öğrenci izlemektedir. Bu üniversitelerin kimileri oluşturdukları bölümlerle diğer üniversiteler üzerinde ağırlıklarını önemli derecede hissettirmişlerdir.

Bu düzeyde, iletişim eğitimi küçük topluluklarla bir çalışmanın yanında öğrencilerin hizmetine pahalı araç gerecin sunulmasını gerektirmektedir. Kalabalık topluluklara yönelik inceleme ve düşünme eğitimi veren yazın ve insan bilimlerine ilişkin eğitim modeli söz konusu bilim alanlarının yakınlığı göz önünde bulundurularak iletişim alanında da kullanılmaya çalışılmışsa da bu model iletişim eğitiminin gereksinim duyduğu donanım ve çerçeveyi sağlayamamıştır.

İzlenceler (Program) ve Eğitim

Üniversitelerin genel eğitim alanında benimsedikleri yönelim ve eğilimlerden oldukça emin olduklarını görmekteyiz. Buna karşın, mesleki eğitim sorunu yine de günümüzde çözüm bekleyen sorunlardan birincil derecede önemli olanıdır. İspanya ve İsviçre'deki üniversitelerin uygulamalı eğitim düzeyinde amaçları, öğrencileri bir gazetede çalışmak üzere gerekli koşullara hazırlamaktır. Önemli olan belli bir bilgi dağarcığı edinmiş olmaktır. Bir başka deyişle "Gazeteci doğulur" tümcesinin doğrulanmasıdır söz konusu olan.

Bununla birlikte, diğer üniversitelerin de eğitimlerini daha gerçekçi entellektüel bir temele dayandırarak, gazetecilik okullarından eksik kalmayan bir mesleki eğitim verdikleri saptanmıştır. Sonuç olarak, Avrupa'da ancak birkaç üniversite gazetecilik okullarında uygulanan eğitim formülüne benzer bir eğitim formülü geliştirebilmiştir.

Türkiye'de Gazetecilik Eğitimi artık Okul düzeyinde değil Üniversitelerde, Fakülte düzeyinde verilmektedir. Ülkemizde bu amaçla Yüksek Basın Yayın Okulundan Fakülteye dönüştürülen İletişim Fakültelerini 1994-1995 Öğretim yılı itibariyle şöyle sıralayabiliriz:

* İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi (Toplam 499 öğrenci Birinci sınıfa kayıt yaptırmıştır.)

* Marmara Üniversitesi İletişim Fakültesi (Birinci sınıfa toplam 275 öğrenci kayıtlıdır.)

* Anadolu Üniversitesi İletişim Fakültesi (Ön kayıtla toplam 132 öğrenci alınmıştır.)

* Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi (Toplam 181 öğrenci kayıt yaptırmıştır.)

* Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi (Toplam 164 öğrenci kayıt olmuştur.)

* Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi (Toplam 207 öğrenci öğrenim görmektedir.)

* Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi (Toplam 102 öğrenci kayıtlıdır.)

* Galatasaray Üniversitesi İletişim Fakültesi (1993 yılında kurulmuştur. Beş yıl eğitim zorunludur. Fransızca bilenler bir yıl; hiç bilmeyenler iki yıl Hazırlık Sınıfı okumaktadır. Hazırlık Sınıfına 25 öğrenci kayıtlıdır. 1994-1995 Öğretim Yılında Birinci Sınıfa 9 öğrenci geçmiştir.)

Bu çerçevede, Türkiye'deki İletişim Fakültelerinin bünyesinde yer alan bölümler üzerine genel olarak bilgi vermeyi uygun görmekteyiz.

Gazetecilik Bölümü, haberin kaynağından başlayarak baskı aşamasına kadar olan temel bilgileri ve uygulamaları, süreli yayınların baskısına ilişkin bilgi ve becerileri kazandırmak amacıyla eğitim ve araştırma yapan bir bölümdür.

Birinci sınıfta, gazeteciliğe giriş konusunda verilen Temel Gazetecilik ve Habercilik derslerine ek olarak daha sonraki sınıflarda Gazete Yayınlama

Tekniği, Basın ve Spor, Basın ve Eğitim, Röportaj Teknikleri, Gazete Haberciliği gibi dersler konusunda uzman kişilerce verilmektedir.

Halkla İlişkiler ve Tanıtım Bölümü özel kurumlarda ve kamu kuruluşlarında, kurumu halka tanıtacak, kurumun çalışmalarına karşı halkta ilgi uyandıracak, kurum üzerine çevrede olumlu izlenimler bırakacak ilişkiler kurabilen elemanlar yetiştirmeyi amaçlar.

Bu bölümde Halkla İlişkiler, Tanıtım ve Reklamcılıkla ilgili dersler konularında isim yapmış, ünlü kişilerce verilmekte ve öğrencilere staj olanaklarının tanınmasıyla, kuramsal düzeydeki bilgiler öğrenciler tarafından uygulamaya konmaktadır.

Radyo-Televizyon ve Sinema Bölümü ise, özellikle kitle iletişim ve elektronik kitle iletişim araçlarının başında gelen radyo ve televizyon yayıncılığı ve yapımcılığı için nitelikli eleman yetiştirmeyi amaçlayarak toplumsal, siyasi ve ekonomik olayları kavramaya yarayacak uzmanlık bilgileri veren, iletişim konularında eğitim ve araştırma yapan bir bölümdür.

Sözünü ettiğimiz bölümde, Radyo-TV alanında verilen Radyoda ve Televizyonda Haber ve Program Yapımı, TV Haberciliği, Stüdyo Teknikleri gibi derslerin yanı sıra, sinema alanında verilen Sinema Tarihi, Belgesel Film, Film Teorisi ve Estetiği, Film Yapma gibi derslerle bu alanlarda eksiksiz olarak kuramsal ve uygulamalı bir eğitim verilmeye çalışılmaktadır. Bu amaçla, yine ünlü yönetmenler, Radyo- TV Haber Programcıları, konusunda uzmanlaşmış ve isim yapmış kişiler derslere girmektedir.

Bu bağlamda, geçerli bir mesleki eğitimi sağlamak için üniversitelerin bir takım sorunlara çözüm bulmaları gerekmektedir. Üniversitelerde eğitim gören öğrencilerin sayısının her üniversitede aynı yoğunlukta bulunmadığını belirtmiştik. Başka bir sorun, uygulamalı derslere ilişkindir. Uygulamalı dersleri kimler vermelidir? Hiçbir şey kimi derslerin profesyonel düzeyde iletişimci olmayan kişilerce üniversitelerde verilmesine engel değildir. Ancak, bir filozof ya da bir toplumbilimcinin gerçek karşısındaki tutumu çoğu zaman bir gazetecininkiyle çatışmaz mı?

Uygulamalı derslerin profesyonellerce verilmesi gerekli olabilir. Ancak, bu düzeyde de çözüm bekleyen sorunlar bulunmaktadır. Örneğin, İspanya'da üniversiteler 1983'den bu yana üniversite dışında etkinlik gösteren deneyimli profesörleri, tam gün ya da yarım gün için geçici sözleşmelerle, dışarıdan sözleşmeli profesörler biçiminde bünyelerine bağlayabilmektedirler. Yine de İspanya üniversitelerinde çalışacak geçici sözleşmeli profesörlerin sayısı, resmi kadrolu profesörlerin sayısının %20'sinden fazlası olamaz. İtalya'da ise, üniversiteler profesyonelleri sözleşmeli olarak çalıştırabilir. Profesyonel kişinin daha önceden elde ettiği bir ünvan ve araştırma ve tanıtım etkinliklerinde bulunuyor olması, onun bağımsız bir biçimde çalışmasını sağlar. Bir başka

deyişle, tüm bu niteliklere sahip olmayan profesyonel bir kişi üniversitede ancak resmi kadrolu bir başka profesörün yanında çalışmak zorunda kalacaktır. Fransa'ya gelince; Fransa'da kimi üniversiteler kuraldışı olarak profesör kadrolarına profesyonel kişileri yerleştirebilirler. 1984'den bu yana, Fransa'da hemen hemen tüm üniversiteler aynı düzeni uygulamaktadırlar. Belçika'da ise durum biraz farklıdır: Belçika üniversiteleri profesyonellere misafir doçent kadrosunu ayırmışlardır. Ancak, yarım günlük bile olsa, profesyonel bir kişinin resmi kadroya geçebilmesi doktora yapmış olmasına bağlıdır.

Türkiye'de ise profesyoneller kimi Üniversitelerde dışarıdan ücretli ders verebilir ya da Öğretim Görevlisi, Uzman gibi kadrolara bilimsel çalışmalarını içeren dosyalarıyla başvurarak bu şekilde derslere girebilirler.

Bir çok üniversitede, mesleki staj, eğitimin önemli bir bölümünü oluşturmaktadır. Böylelikle, öğrenci edindiği ekinsel birikimi, ekinsel edinimleri, gerçeğe uyarlayabilir. Aynı zamanda mesleğini tüm boyutlarıyla kavrama ve uygulama olanağı elde eder öğrenci.

Yine Türkiye'deki İletişim Fakültelerinde, Fakültenin Haber Ajansında, Radyo-TV Stüdyolarında, fakültenin çıkarttığı aylık dergi, gazeteler kapsamında öğrenciler zorunlu olarak staj yapmaktadırlar. Nasıl Öğretmenlik yapabilmek için Pedagojik Formasyon derslerinden başarılı olmak gerekiyorsa; Gazeteci, Halkla İlişkilerci ya da Radyo-TVci olabilmesi için öğrenci staj yapmadan mezun edilmez.

Mesleğe değin ilişkiler

Genelde akademik kurumlar profesyonel ortam temsilcilerine yer vermeyecek biçimde oluşturulmuşlardır. Buna karşın, kimi kural dışı durumlar vardır. Bunlardan en belirgini, işçi kuruluşları ve gazete sendikalarının temsilcilerinin yönetimde yer aldığı gazete çalışanları "Ulusal Ortaklık Sözleşmesi"nde benimsenen üç fransız üniversitesidir. Mesleğe değin ilişkiler elbette yalnız dört açıdan sınırlı değildir. Kişisel ilişkiler, konferanslar, ziyaretler, profesörlerin şirketlere katılımı da önemlidir. Fransa'da haber şirketleri (haber ajansları) gazetecilik eğitimi veren üniversite yönetimlerine parasal açıdan destek vermektedirler. Öğrencilerin devlet kurumlarının da benimsediği, brüt gelirin % 0,5 oranında belirlenen (+ % 0,1 ek aidat) öğrenim vergisi ödedikleri göz önünde bulundurulursa, diledikleri bir eğitim kurumunu seçerek eğitimlerini sürdürme hakkını elde etmişlerdir. Gazetecilik Eğitim Merkezlerinin büyük bir çoğunluğunda bu kurallar işlemektedir.

Günümüz Fransa'sında "Ortak Uzlaşım" tarafından benimsenen merkezlerce verilen diplomaya sahip öğrencilere, profesyonel gazeteci konumuna erişebilmelerini sağlamak amacıyla gerekli olan staj süresinden bir yıl indirim uygulanmaktadır.

İş alanı sorunu, Milli Eğitim Bakanlığı sorumluları, profesyonel ortamlar ve üniversitelerin aralarında görüşerek belli bir uzlaşmaya, anlaşmaya varmalarını sağlayacaktır. Ancak, bu çözümlenmesi oldukça zor bir sorun olarak gözükmektedir.

Elbette, her ülkede durum aynı değildir, ülkeden ülkeye değişiklikler gösterebilir. Yine de gazetecilik alanında boş kadro sayısı ile diplomalı gazeteci sayısı arasındaki eşitsizlik oldukça büyüktür. Öte yandan diploma sahibi olmayan genç gazetecilerin değişik oranlarda bu mesleğe atıldıkları da bir gerçektir.

Üniversite gelişiminin mantığı, iş alanı olanaklarıyla her zaman uyum içinde olmayabilir. Aynı zamanda öğrencilerin de dersler üzerinde hakları bulunmaktadır. Üniversite kimi zaman sürekli bir eğitim vermek için siyasi yetkinin iznine başvurmak zorunda kalır. Ancak, bu yetkinin çoğu zaman kesin meslek bilgisini ve izin alanların karlarına bağlama olanakları hatta güçleri yoktur. Sonuç olarak, eğitimin çok yönlü boyutunun gazetecilik diploması bulunmayan kişilerin de bu mesleğe atılmalarına izin verebileceği unutulmamalıdır.

GAZETECİLİK OKULLARI

Bu başlık altında lise eğitiminden sonra bütünüyle mesleki amaçlı dersler veren okulları inceleyeceğiz. Birinci dönem diploması bulunan öğrencilere ayrılmış iki yıllık fransız okullarını da konumuz çerçevesinde değineceğiz. Temel amaçları gazetecilik olmayan, ancak gazetecilik diploması bulunan radyo, televizyon, sinema, fotoğrafçılık gibi artistik ve teknik eğitim veren okullar bu başlık altında yer almayacaktır.

Genel Tanıtım

Avrupa'nın Güneyinden çok, Kuzeyinde daha büyük önem kazanan gazetecilik okullarının kökenleri oldukça değişik tir. Çoğunluğu özel girişimlerle kurulmuştur. 1924 yılında, Lille'de katolik fakültelerin ortasında kurulan Lille Yüksek Gazetecilik Okulu; Philippe Viannay adlı bir kişinin isteğiyle 1946'da Paris'de kurulan Gazetecilik Eğitim Merkezi; 1958 yılında Brüksel'de kurulan Toplumsal İletişim Yüksek Okulu Enstitüsü; 1968'de gazeteci ve üniversitelerce kurulan ve dinsel ağırlıklı eğitim veren L'Ecole de Cologne, ve son olarak 1983 yılında gazetecilik eğitimini destekleyen bir kooperatiften kökenini almış kurum olan Porto Gazetecilik Yüksek Okulu, özel girişimlerle kurulan gazetecilik okullarına örnek olarak verilebilir.

Bu özel okullar kamu güçlerince de kendilerini benimsetmiş olmanın yanısıra kamu güçlerinden parasal destek bile görmüşlerdir. Böylece özel konumlarından da yavaş yavaş uzaklaşmaya başlamışlardır.

Devlet gücü kimi kurumların temelinde yer alabilir. Fransa'da Bordeaux ya da Tours kentlerinde olduğu gibi Yüksek Teknoloji Enstitülerinde "İletişime değin Meslekler" düzenleyen Milli Eğitim Bakanlığı'dır. Portekiz'de CONFOR bir başka deyişle Gazeteciler Birliği Merkezi, Lizbon'daki Meslekler Birliği Enstitüsü, Toplumsal İletişim Genel Müdürlüğü, Yayıncı Birlikleri ve Gazeteci Sendikaları arasında filizlenen uyumdan doğmuştur.

Portekiz kapsamında verdiğimiz bu örnekden de görüleceği gibi gazetecilik mesleğinin bu alanda oynadığı rol önemli dir. Kimi ülkelerde Devlet Okulu düşüncesini bile oluşturmuştur. Danimarka'da 1946'da kurulan Aarhus Okulu, 1953 yılında medya kuruluşları tarafından düzenlenen ve gazetecilere yönelik üç ay süren özel kurslardan sonra daha da gelişmiştir. Ve bu gelişimini 1962'de Okul statüsünü alana dek sürdürmüştür. 1970 yılında, bir yasayla bu Okul Danimarka'nın yüksek öğretim düzeyine bir başka deyişle üniversite dersleri düzeyine getirildiği zaman gerçek bir ilerleme kaydedilmiştir. Hollanda'da ise, Utrecht Gazetecilik Enstitüsü 1966'daki kuruluşunu Hollandalı Gazeteciler Federasyonu ve Hollanda Günlük Basın Birliği'ne borçludur. Enstitü 1980 yılına dek Hollanda'nın tek Gazetecilik Okulu olma özelliğini taşımıştır. Bu tarihten günümüze değin dini temeller (katolik, protestan, ortodoks) üzerine kurulan üç okul etkinlik göstermeye başlamıştır.

Bu okullar alışıldığı gibi eğitimlerini yalnız gazetecilik üzerine yoğunlaştırmış olmalarına karşın kimileri toplumsal iletişim alanında da eğitim verme yönüne gitmişlerdir. İsteyenler Halkla İlişkiler, Tanıtım ve Ekinsel Dağılım ve Yetişkin Eğitimi alanlarına ayrılmışlardır. Sözünü ettiğimiz okullardan bir kaçı, Aarhus gibi özel bir konuma sahip olmalarının yanı sıra yasal açıdan üniversiteler düzeyine erişmişlerdir. Bu bağlamda, Portekiz'de dört yıllık Mesleki Yüksek Okul diploması Üniversite Lisans diplomasına eşdeğerdedir.

Öğrenciler

Öğrencilerin mesleki eğitime olan eğilimleri gazetecilik okullarının öğrenci kontenjanını belli bir sayıda tutmaya zorlamıştır. Aarhus Okulu ilk yıl için 1700 aday içinden 205 öğrenci seçmektedir. Paris Lille'de ise yaklaşık 700 aday içerisinden yalnız 50 öğrenci kayıt yaptırmaya hak kazanmaktadır. Cologne'da 20 kişi her yıl birinci sınıf derslerine yazılmaktadır.

Gazetecilik Okullarına, sahip olunan diploma düzeyinde giriş koşulları Üniversitelere kayıt koşullarıyla aynıdır. Hollanda'da durum daha esnektir: Üniversiteye giriş için geçerli olmayan diplomaya sahip bir kişi yine de derslere girebilir. Hatta Hollanda'daki Gazetecilik Okulları ve Fransa'daki Teknoloji Enstitüleri, lise öğrenimlerini tamamlamayan öğrencilere özel giriş olanakları da sunmaktadırlar. Okula kayıt yaptıracak öğrenci sayısının sınırlı tutulması sınavların düzenlenmesiyle sağlanmıştır. Bu bağlamda, Hollanda'da öğrenci seçme sınavı kura çekimine dayanmaktadır. Kimi gazetecilik okulları kısmen ya da hiçbir biçimde Devlet güçlerince parasal destek görmedikleri için kayıt

ücretlerini, bir başka deyişle öğrenim harçlarını yüksek tutmaktadırlar. Sözgelimi Paris Lille Gazetecilik Yüksek Okulu ve Paris Uygulamalı Gazetecilik Enstitüsü'nde harç tutarları 10.900 ila 18.900 Fransız Frangı arasında değişmektedir. Gazetecilik Okullarının Devlet güçlerince yeterince destek gördüğü Belçika, Hollanda ve Portekiz'de ise kayıt ücretleri daha düşüktür. Kuzey Avrupa ülkelerine gelince, bu ülkelerde öğrencilerden kayıt ücreti istenmemektedir.

İzlenceler ve Eğitim

Her ülkede gazetecilik eğitiminin süresi aynı değildir. Çoğunlukla gazetecilik okulları dört yıllık bir izlence üzerinden eğitim verirler. Buna karşın, Hollanda da olduğu gibi, Brüksel, Aarhus ve L'Ecole de Cologne beş yıllık bir eğitim öngörürken, Portekiz'de Yüksek Okullar üç ya da dört yıla yayılmış bir gazetecilik eğitimi yeğlerler. Böylece üniversite lisans diplomasına eşdeğerde bir diploma sağlanmış olur genç gazetecilere.

Fransa'da durum biraz daha özeldir. Lise öğrenimini tamamlayan öğrenciler iki yıllık Teknoloji Enstitülerine girebilir. Diğer yandan, Lille Gazetecilik Yüksek Okulu, Paris Gazeteciler Eğitim Merkezi ve Uygulamalı Üniversite diplomasını ellerinde bulunduran adaylar için bu okullar iki yıllık bir eğitim programı düzenlemişlerdir. Lille'deki okula kayıt yaptıracak öğrencilerin % 70'i en azından bir lisans diploması ya da lise öğreniminden sonra üç yıllık bir eğitim almış olmaları gerekmektedir. Paris Gazeteciler Eğitim Merkezi'nde ise bu oran % 90'lara kadar çıkmaktadır. Böylelikle, sözünü ettiğimiz okullarda verilen eğitimin giderek daha nitelikli olmasına şaşırmamak gerek!

Gazetecilik okulları uygulamalı eğitim üzerine yoğunlaşmalarına karşın aynı zamanda temel bir düşünsel eğitim verme kaygısına da düşmüşlerdir. Kısa süren dersler kimi zaman içlerinde belli oranlarda en fazla genel eğitimin verildiği dersler olabilmektedir. Önemli olan, edinmeleri gereken en fazla düzeyde bilginin sağlanmasıdır öğrencilere. Bu açıdan eğitim süresi ne denli uzun tutulursa, o denli mesleki dile, gazetecilik terminolojisine egemen olabilir ve mesleğin tüm boyutlarını algılayabilmek için gerekli püf noktalarını da edinmiş olur genç gazeteciler.

Genel eğitim ve mesleki eğitim arasında bir ayrım yapmak oldukça güçdür. Örneğin, Brüksel'de uygulamalı ve teknik dersler izlencenin % 60'ını oluşturur. Avusturalya'da genel formasyon dersleri ve uygulamalı dersler arasında tam bir eşitlik sağlanmıştır. Aarhus'da aynı durum söz konusu olmaktadır ancak bir ayrıcalıkla: Dört yıl süren eğitimin bir buçuk yılı staj dönemine ayrılmıştır.

Öğretim kadrosunda profesyoneller çoğunluktadır ve yasalar da bu durumu onaylamıştır. Brüksel'de profesyonellerin verdiği eğitimi Devlet karşılamaktadır.

Gazetecilik okullarında gerçek anlamda mesleki araştırma koşullarını yansıtan dersler bu okulların çoğalmasını sağlamıştır. Elbette parasal destekde bulunmayı göze almış Devlet, bu tür eğitimin öngördüğü kuralları da benimsemek durumundadır.

Gazetecilik eğitiminin birincil derecede başka önemli bir özelliği de olağanüstü bir donanım gerektirmesidir. Radyo ya da televizyon stüdyosunda çalışmak soyut bir biçimde oluşturulan iletinin teknik açıdan bir çevrimi değildir. Söz konusu olan yalnızca araç gerecin kullanımını öğrenmek olmamalı aynı zamanda özel bir dil yaratımını da edinmektir.

Bünyelerinde, pek çok sayıda profesyonel eğitmen barındıran gazetecilik okulları bu amaçla okul gazete ve dergileri çıkartırken bir yandan da radyo ve televizyon yayınları yapmaktadır.

Süresi bir okuldan diğerine değişen staj sorunu da çok önemlidir gazeteci eğitiminde. En çok staj süresi Aarhus'de görülmektedir: Öğrenciler önce bir buçuk yıl boyunca dersleri izlerler, bir buçuk yıl staj yapıp, bir yıllığına yeniden okula dönüp derslere girerler.

Mesleğe değin İlişkiler

Profesyoneller gazetecilik okullarının yönetim organlarında çoğunlukta bulunmaktadır. Kimi zaman yönetim kurulu (konseyi), eğitim kurulu (konseyi) gibi bir ikilemeye gidilebilir. Bu durumda, profesyoneller bu iki kurulun ancak birinde daha ağırlıklı bir rol üstlenirler.

Profesyonellerin temsil ettikleri ortam bir okuldan diğerine değişiklik gösterebilir. Söz gelimi Aarhus'de Yönetim Kurulu, Milli Eğitim ve Araştırma Bakanlığı'nca seçilen, beşi Danimarkalı Gazeteciler Birliği, dördü Medya Patronları Birliği, biri Radyo kanalı temsilcisi, ikisi dergi ve özel basın gibi süreli basın ve dördü Okuldan olmak üzere bir başkan ve on yedi üyeden oluşmuştur. Bordeaux'da, gazeteciliğin de içinde yer aldığı "İletişim Mesleği" bölümünün Yönetim Kurulu, bölümde ders veren ve değişik mesleklerden gelen profesyonellerin üçte birinden oluşmaktadır.

Fransa'da sözünü ettiğimiz Gazete Çalışanları Ulusal Uzlaşmasının onaylanmış biçimi yalnızca üniversite merkezlerini kapsamaz. Fransa'da beş gazetecilik okuluna da uyarlanabilir.

Diploma düzeyleri kimi zaman gazetecilik eğitiminde sorun yaratabilir. Kimi ülkelerde, örneğin Fransa'da belli başlı okullarda Teknoloji Yüksek Okulları dışında, Danimarka ve Portekiz'de kimi koşullarda gazetecilik okullarının diplomaları ile aynı sürede eğitim veren üniversitelerin diplomaları eşdeğerdedir. Diğer ülkelerde ise, sözgelimi Belçika'da diplomalar arasındaki eşitlik ortak uzlaşma sonucu profesyonel planda ortaya çıkar.

Mesleki uzmanlaşmanın daha ilk başında gazetecilik okullarından alınan diplomalar geçerlilik düzeyleri çok yüksek olduğundan anında kullanılabilirler. Bu bağlamda, iş alanı sorunu da önemini korumaktadır. Günümüz gazetecilik okulları genel bir eğitim verseler de, mezunları kesin bir mesleki güdüleme aldıklarından gazetecilikten başka bir mesleğe yönelmeleri oldukça zordur. Bu nedenle, gazetecilik okullarından mezun olanların sayısı ve iş oranı arasındaki denge çok iyi korunmalıdır. Aynı zamanda, bu okullar iletişim alanında kaydedilen gelişmeleri izleyerek, gazetecilik mesleğinin gereklerine uygun bir eğitim vermek durumundadırlar.

İş alanı sorunu dışında, gazetecilik okulları ellerinde bulundurdukları donanımları güncelleştirmek zorundadırlar. Söz konusu olan çağın en kusursuz donanımına sahip olmak değil ancak en azından gazetecilik mesleğini uygularken hızlı değişimlere ayak uydurmaktır.

Genel bir biçimde gazetecilik okulları, kuruluşlarından bu yana, iletişim alanında ortaya çıkan değişimleri kısa bir sürede verdikleri eğitimin tümüne uyarlayabilecek konuma ulaşma eğilimindedirler.

Yüksek Düzey Dersleri

Bu başlık altında üniversitelerce temel bir kültür edinmiş bir başka deyişle iki dönem diploması bulunan güdülenmiş ve nitelikli kişilere yönelik genel eğitime değineceğiz. Söz konusu eğitim genelde sınavla seçilen az sayıda öğrenciye bir ya da iki yıl süreyle verilen yoğun bir mesleki eğitimdir.

Türkiye'deki öğretim kurumlarında Yüksek Düzey Dersleri biçiminde değil de bu tür dersler Üniversiteye bağlı Sosyal Bilimler Enstitüsünün sınavla aldığı dört yıllık Lisans diploması bulunan öğrencilere konularında uzmanlaşmaları amacıyla tanıdığı iki ya da üç yıllık Yüksek Lisans ya da daha fazla yılı kapsayan Doktora eğitimi çerçevesinde verilmektedir.

Ele alacağımız konular gazetecilik eğitimi kapsamında yer alan en yeni eğilimlerdir. Konular bütünü son derece çeşitli ve varsıl bir durum sergilediklerinden bu tip eğitimden söz etmenin en doğru yolu birkaç temel örnek üzerinde durmak olacaktır.

Fransa'da Paris Gazetecilik Eğitim Merkezi ve Lille Gazetecilik Okulu gibi eğitim kurumları çok özel bir konumda bulunmaktadırlar. Çünkü okula giriş koşulları öğrencileri ikinci dönem eğitim düzeyine yerleştirse de, öğrenciler yüksek derecelerden işe alınırlar. Okullar çok eskidir ancak söz konusu gelişme oldukça yenidir.

İngiltere Gardiff'deki Galler Ülkeleri Üniversitesi ve Londra'daki City Üniversitesi'nde gazetecilik yüksek düzey dersleri bir yıl sürer. Eğitim bütünüyle gazetecilik üzerine yoğunlaşmıştır. Bu arada mesleğin uygulamalarına

bağlı ekinsel edinimler ve teknik alıştırmalar arasındaki dengeye de özen gösterilmiştir. Bu amaçla Loncashire Politeknik Okulu Preston'da bir yıl süren yüksek düzey izlencesi geliştirmiştir.

Hollanda'da ise iletişim alanında bir yıllık yüksek düzey dersleri açan Rotterdam Erasme Üniversitesi, gazetecilik eğitimi alanında da yeni bir başlangıç yapmıştır. Mezunlarının sayısını çok fazla bulanlar olabilir. Uygulamaya önem veren ancak genel eğitimin de ağır bastığı bir eğitim yüksek düzeyde gelecek gazetecilerinin eğitim gereksinimlerine uyarlanabilir mi?

İtalya'da Lombardiya Gazeteciler Birliği 1977 yılında İtalya'da çok önemli bir girişim sayılabilecek iki yıllık bir eğitim düzeneğini ortaya atmıştır. Her iki yılda bir kırkbeş öğrencinin kabul edildiği bu eğitimi alabilmek için 1989'da en az 800 kişi başvurmuştur. Alınan öğrenciler en az lise diplomasına sahip olmalarının yanısıra yine de üniversite diploması bulunanlar yeğlenmektedir. Hem genel hem de uygulamalı olan eğitim bütünüyle yazılı ve görsel-işitsel gazetecilik üzerine kuruludur. Yalnız medya kuruluşlarında mesleklerini sürdüren gazeteciler, iki yıllık bir stajdan sonra Profesyonel Gazeteciler Kütüğü'ne yazılabilmek için gerekli sınava girmeye hak kazanırken, Gazeteciler Birliği Milano'da görülen iki yıllık eğitimin staj olarak nitelendirilebileceğini ve bu okul mezunlarının Gazeteciler Birliği'ne girebilmek için okullarını bitirmiş olmalarının yeterli olacağını belirtmektedir. Milano Gazetecilik Eğitim Enstitüsü bir anlamda Lombardie Gazeteciler Birliği'nin resmi biçimidir.

İspanya'da 1987 yılında Madrid Özerk Üniversitesiyle işbirliği yapan El Pais Gazetesi gazetecilik alanında lisans üstü öğrenim açmıştır. Bu üniversite her yıl sınavla seçilen ve ikinci dönem üniversite diploması bulunan kırk öğrenci almaktadır. Diplomanın dalı bu düzeyde önemli değildir. Eğitim bütünüyle profesyonel kişiler tarafından verilmektedir. Öncelikle yazılı basın ağırlıklı dersler daha sonra radyo televizyon gazeteciliği alanlarına kaydırılmıştır. Bu üniversitenin mezunları oldukça revaçtadır.

İsveç'de Stockholm ve Göteburg Üniversiteleri, Gazetecilik Okulları 1990 yılından bu yana 3 yıla dağılan izlencelerinin yanında üniversite mezunlarına yönelik bir yıl süren son derece mesleki yüksek düzey dersleri oluşturmuşlardır.

Bu bağlamda, Milano'daki Rizzoli-Corriere Della Sera gibi büyük medya grupları da gazetecilik eğitimine el atmışlardır. İsviçre'nin Almanca konuşulan bölgesinde Ringrer Grubu bir Gazetecilik Okulu kurmuştur. Aynı biçimde, Almanya Hamburg'daki Henri Mannen Okulu ve yine Hamburg ve Berlin'de yeni kurulan Axel Springer Okulu'nu da sayabiliriz.

Bir gazetecilik okulu açmak için girişimde bulunan medya grupları, amaçlarının diplomalı gazeteci eksikliğini kapatmak olduğunu ileri sürerler. Bu girişimlerin gerektirdiği yüksek maliyet göz önünde bulundurulunca, giri-

şimlerin sürdürülüp sürdürülmeyeceği sorunu ortaya çıkmıştır. Bir başka deyişle, gazetecilik eğitimi gazetelerde mi yoksa özel okullarda mı gerçekleştirilmelidir? Belki kimi gruplar isteklerine uygun düşen bir eğitim düzeneği izleyeceklerdir. Yoğun mesleki eğitim bu açıdan bir ya da iki yıl gibi bir sürede, üniversite öğrenimini tamamlamış ya da kişisel deneyimi bulunan kişilere yönelik olarak geliştirilmiştir. Böylesi bir eğitim üniversiteler, basın grubu ya da çeşitli medya grupları tarafından sağlanabilir. Öğrencilerden alınan ücret de bu nedenle El Pais Okulunda olduğu gibi bir yıl için 500.000 peseta dolayındadır. Ancak sonuçta "iş cepde" olacağı için para her zaman öğrenci için sorun olmayabilir.

EĞİTİM SEÇENEKLERİ

Uygulanan eğitim yöntemi ne olursa olsun, kimi sorulara yanıt aranması gerekir. Eğitim kurumunun özgünlüğü ve uygunluğu sorulara verilecek yanıtlarla yakından ilgilidir.

Genel Eğitim ve Mesleki Eğitim

Bu iki yönelim kimi zaman gazetecilik eğitiminde iki ayrı kutubu oluşturabilir. Ancak tüm yöntemler iki bakış açısını içerir. Değişen yalnızca oran ve çözüm yollarıdır.

Günümüz üniversitelerinde öğrenimin giderek daha çok uygulamalı derslere ağırlık verdiğine tanık olmaktayız. Mesleki eğitimin bütünüyle genel eğitim derslerinden oluşması bu açıdan hiç de şaşırtıcı değildir. Genel dersler arasında en güçlü kuramsal anlatım aslında en kısa olanıdır. Bundan da yüksek bir eğitim düzeneğinin genel eğitim sınırlarının dışına çıkamayacağı anlaşılmalıdır.

Bu nedenle üniversite sonrası gazetecilik eğitimi, genel eğitim aracılığıyla daha önceden edinilmiş bir takım bilgiler, deneyimler bulunduğu varsayımının bir bakıma gerçek olduğunu doğrulamak açısından iyi bir olanakdır.

Böylece, iş yerinde verilen bir eğitim söz konusu olduğunda bütünleyici nitelikte eğitim düzenekleri özellikle genel eğitimi güçlendirme amacını güderler. Radyo ve televizyonda verilen teknik eğitim tam tersine daha üstün özelliklere bürünecektir.

Genellikle genel eğitim ile mesleki eğitim bir terazinin aynı kefesine konmaktadır. Acaba mesleki eğitim genel eğitimin uygulamaya sokulduğu anda mı devreye girer? Profesyonel bir öğrenim söz konusu olunca daha etkili bir biçimde mi verilmektedir?

Eğitim ve İletişim Alanlarında Profesyonelleşmiş Kişiler

Her iki grubunda kendine özgü ayrıcalıkları ve üstlendiği görevler olduğu bir gerçektir. Genelde tüm gün boyunca öğretmensiz geçen bir eğitim birimi düşünülemez. Eğitimin birliği, çevreye uyumu, eğitsel etki kaygısı bizi mesleki eğitmenlere bağımlı kılan etkenlerdendir.

Geleneksel bir uğraş olan gazeteciliğin konunun uzmanlarıyla bağlantı kurulmadan önce öğrenilebileceği pek aklımıza gelmez. Bu nedenle, profesyonellerin bulundukları konum, daha önceleri iş yerinde yetiştirdikleri gazetecilerin yanında yer aldıkları gibi, eğitim merkezlerinde yetişen gazetecilerin yanında da aynı biçimde yer almalarını gerektirmektedir.

Eğitim uzmanları ile iletişim uzmanları arasındaki orantı doğal olarak bir çözümden diğerine değişecektir. Kimi durumlarda ise dışarıdan gelen öğretmenlerin konumu sorun yaratabilir.

Daha sonra eğitmenlikte karar kılmış gazetecilerin bulundukları konum kuşkusuz oldukça özeldir. Eğitmen gazetecilerin pek çoğunun mesleki referansları zaman içinde öylece kalır ve daha sonraları bu kişilerin verdikleri gazeteci tepkilerinin yerini eğitmen tepkilerinin aldığı görülmüştür.

Tüm Medyaların Gazeteciliği ve Medya Aracılığıyla Gazetecilik

Çoğunlukla, öğrenciler olası bir uzmanlaşma sonucu tüm medyaların eğitimini almaktadırlar. Yine kimi özel durumlar söz konusu olabilir.

İş yerinde eğitim tanımlandığı gibi özel bir eğitim türüdür. Bununla birlikte, yeni gazetecilerin herhangi bir radyo televizyon kurumunda staj dönemindeyken diğer yığınsal kitle iletişim araçlarına geçtikleri gözlemlenmiştir.

Birçok okulda bu amaçla eğitime önce yazılı basınla başlanmış daha sonraları görsel-işitsel düzlemde eğitim sürdürülmüşdür. Kimi okullarda bu geçiş dönemi günümüzde bile varlığını hissettirmektedir.

Söz gelimi "görüntüleme" eğitimi özel okullarda verilmektedir. Bu nedenle fotoğrafçılık dersleri gazetecilik eğitiminde çok sık rastlanan bir ders türü değildir.

Sonuç olarak, yalnızca yazılı basına, radyoya ya da televizyona ağırlık veren birçok okulun bulunduğuna dikkat çekmek gerektiği inancındayız.

Genel Gazetecilik ya da Özel Gazetecilik

Genel yönelimin, kural olarak okullardaki gazetecilik eğitimi süresince ekonomik, ekinsel ve uluslararası kapsamlı özel derslerin izlencede yer almasını engellemeyeceği kuşku götürmez. Bunun dışında, bilimsel, ekonomik hatta tıbbi ve tarımsal ağırlıklı gazetecilik eğitimi veren düzenekler de bulunabilir. Bu alanların da zamanla önemli gelişmelere sahne olabileceği unutulmamalıdır.